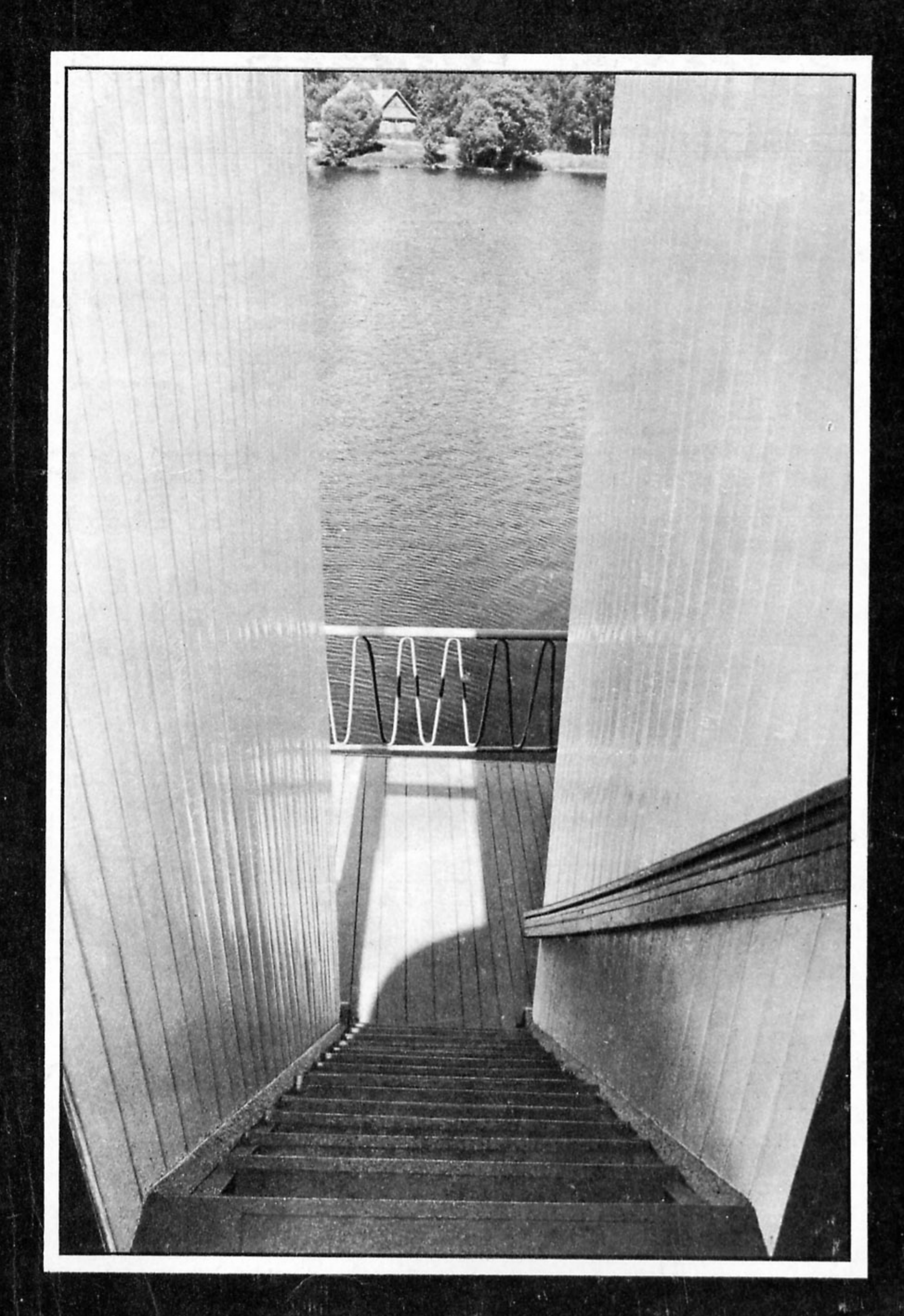
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 8/78

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



НА СНИМКАХ:

БЕСЕДА У СТЕНДОВ ВЫСТАВКИ АПН

Р. ДАЙЛИДЕ ДВИЖЕНИЕ

ПЛАКАТ ВЫСТАВКИ «МОДА, РЕКЛАМА, ФОТОГРАФИЯ»

В. ЗАБОЛОТСКИХ ПЕРО И КНИГА



Вернисажи в Центральном зале

В Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР на Гоголевском бульваре экспонировалась масштабная и интересная по подбору снимков коллекция фотокорреспондентов АПН «Наше время в фотографиях». Экспозиция составлялась по авторскому принципу, и каждый из фотомастеров представил свои лучшие снимки, наиболее полно характеризующие его творческую манеру и стиль. Устроители выставки успешно преодолели трудности совмещения, стыковки разноплановых и стилистически различных фотографий и сумели показать «время в фотографиях».
Затем выставочный зал распахнул свои двери для фотографов из города на Неве — москвичи и гости столицы познакомились с выставкой «Фотомастера Ленинграда». Экспозиционеры во главе с известным ленинградским фотожурналистом, кандидатом исторических наук Владимиром Никитиным один из акцентов сделали на старые фотографии, показывающие предвоенные годы и суровые будни ленинградской блокады — работы Р. Мазелева, В. Федосеева, Д. Трахтенберга и других ветеранов ленинградской фотожурналистики. По традиции на втором этаже выставочного зала были представлены произведения фотоискусства. Подбором этих снимков авторы вновь убедили посетителей в точности своего фотографического взгляда в большом творческом потенциале современных фотомастеров Ленинграда.

Парад старинных открыток

В Донском монастыре — филиале столичного Музея архитектуры имени А. В. Щусева — экспонировалась выставка «Русские города в старинных почтовых открытках (конец XIX — начало XX века)». Впервые почтовая фотооткрытка появилась почти столетие назад и сейчас является ценнейшим источником для историков, архитекторов и искусствоведов. Московские филокартисты, члены клуба «Почтовая открытка», предоставили музею для экспонирования около 3000 открыток видов Москвы и городов России с их достопримечательностями. Выставка вызвала большой интерес всех любителей отечественной истории, тем более, что за последние 25 лет столь представительной экспозиции у нас не было.

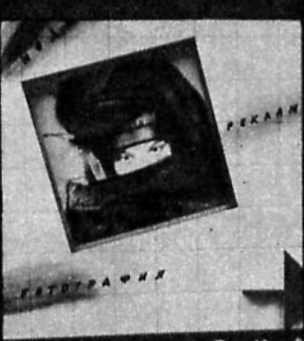
«Кубинские впечатления»

Под таким названием в Доме дружбы с народами зарубежных стран демонстрировались работы фотохудожника из литовского города Шяуляй Ричардаса Дайлиде — результат его двухнедельного пребывания на Кубе. Автор познакомил зрителей с повседневной жизнью острова Свободы, с рубщиками тростника, пекарями, инженерами, студентами, школьниками и строителями.



Сценки на улицах, в кафе, на пляже... История и современность прекрасно уживаются на снимках Р. Дайлиде, создавая облик солнечной Кубы.

Мода и фотография



Агентство печати «Новости» предоставило свой зал для необычной выставки — «Мода, реклама, фотография». Экспозиция вызвала большой интерес — фотография такого рода не частый гость в выставочных залах. Авторы снимков Юрий Желудев и Валентин Юдашкин представили на суд зрителей результат своей годичной работы.
Это не реклама конкретных моделей одежды или украшений — выставку скорее можно назвать удачной попыткой освоения самых современных достижений в сегодняшней сфере рекламы. Зрители отметили незаурядное мастерство авторов, их большие творческие возможности.

В объективе — Адыгея

В минувшем году работы членов адыгейского фотоклуба «Лагонаки» демонстрировались на международных выставках в Болгарии, Чехословакии и других странах.
Сейчас их фотографии представлены на тематических выставках в Польше, Голландии и Гонконге.
А недавно объемистую бандероль со снимками старейшего любительского объединения автономной области, которым уже много лет руководит А. Кирнос, отправили на выставку «Фотоспорт-87» в Испании.

Ю. СЕМЕНЕНКО

Состязание клубов

В выставочном зале фотоклуба «Дон» была развернута межклубная выставка художественной фотографии «Слава женщине». Более семисот работ из тридцати пяти городов страны, а также из Польши и Болгарии поступило в адрес оргкомитета. На суд зрителей было отобрано свыше 130 фотографий. Авторы снимков — люди самых разных возрастов и профессий пытаются выразить в фотографии свою любовь и уважение к женщине.
Снимки одессита Д. Зюбрицкого получили первый приз. Лауреатами выставки стали Я. Глейздс (Рига), З. Шегельман (Могилев), Л. Попов (Феодосия), Ю. Калныньш (Рига).

В. ПОГОНЦЕВ

Выставка в Симферополе

Во Дворце культуры строителей в Симферополе состоялась фотовыставка Владимира Заболотских, организатора и руководителя местного фотоклуба. Семнадцать лет занимается фотографией В. Заболотских, его снимки публиковались не только в местной прессе, но и в центральных газетах и журналах и в зарубежных изданиях. В коллекции фотографа — жанровые сценки, натюрморты, портреты.
Выставку посетили свыше 10000 человек, что свидетельствует о популярности фотоискусства в Крыму.
Мы воспроизводим одну из выставочных работ В. Заболотских: «Перо и книга».





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР АВГУСТ 1987

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

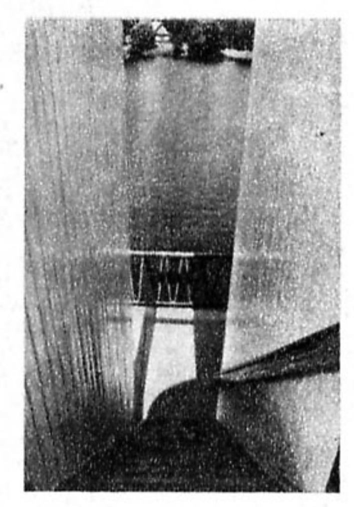
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 07971
сдано в набор 20.05.87 г.
подп. в печать 26.06.87 г.
формат $60\times90^1/_8$
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 822
тираж 245 000
цена 70 коп.

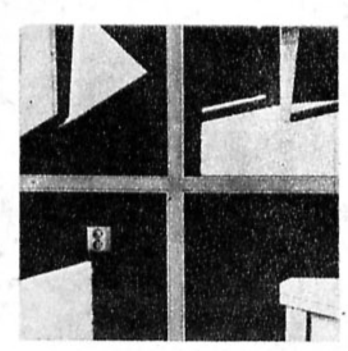
Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:



ЮЛЮС ВАЙЦЕКАУСКАС
(ЛИТОВСКАЯ ССР)
ЛЕТО У РЕКИ ВЯРСЕКА



ВИКТОР ВИТМАН
(МОСКВА)
ГЕОМЕТРИЯ СТОЛА

«Земля Новгородская»



КОНКУРС Ф 87

«МЫ — СЕГОДНЯ»

Непросто признаться в любви, еще сложней объяснить, за что любишь. Двенадцать лет живу на Новгородчине, и земля эта мне стала родной и близкой. Красота ее на первый взгляд неброска — Нечерноземье с его полями, шапками стогов, пробирающимися сквозь сосняк дорогами, туманными росными утрами, таинственным сумраком белых ночей... Работая в «районке», потом в областных газетах, изъездил тут все вдоль и поперек, старался в каждом кадре показать красоту природы, людей — фотоаппарат позволяет чувствовать все это острее, обнаженней. Многое запечатлено на пленке, еще больше — в сердце: и уплывающий журавлиный клин, и мчащиеся по лугу кони, и главное — люди.

Вот династия Гаренковых, что трудится в колхозе «Красный Октябрь». Восемь детей, двадцать внуков и правнуков у Марии Васильевны Гаренковой — и никто не искал счастья вдали от дома, никто не оторвался от потомственного крестьянского дела, все — у родных истоков.

В их колхоз я приехал в самый разгар страды, когда не до журналистов. Походил по деревне, поговорил с людьми, приисмотрелся — пока без единого кадра. Наутро отправился вместе со всеми на работу — побывал в поле, на ферме, на покосе, в столовой во время обеда.

«Охватил» всех Гаренковых, сделал снимки каждого в рабочей обстановке и попросил их вечером прийти к дому матери, до захода солнца. Пока они отходили от крестьянских забот, пока принаряжались, солнце-то и зашло... Я было подосадовал, а потом даже обрадовался — ведь не только же ради съемки собрались к Марии Васильевне сыновья, дочери, зятья, невестки да внуки.

Хороший был вечер, добрый, светлый какой-то, с чаем, с неспешным разговором о домашнем и колхозном. А снимал уже в выходной — правда, и тогда они все работали, но собрались чуть-чуть пораньше. Только сделал кадр — солнце и зашло, словом, дубля не было, да он, как выяснилось, и не требовался: к объективу они отнеслись просто и естественно. Такие уж они — Гаренковы. Одна съемка из сотен, названная мной «Земля Новгородская».

В. ИЩЕНКО,
собственный фотокорреспондент газеты «Известия»

ФОТО **ВЯЧЕСЛАВА ИЩЕНКО**



«Мы — сегодня»

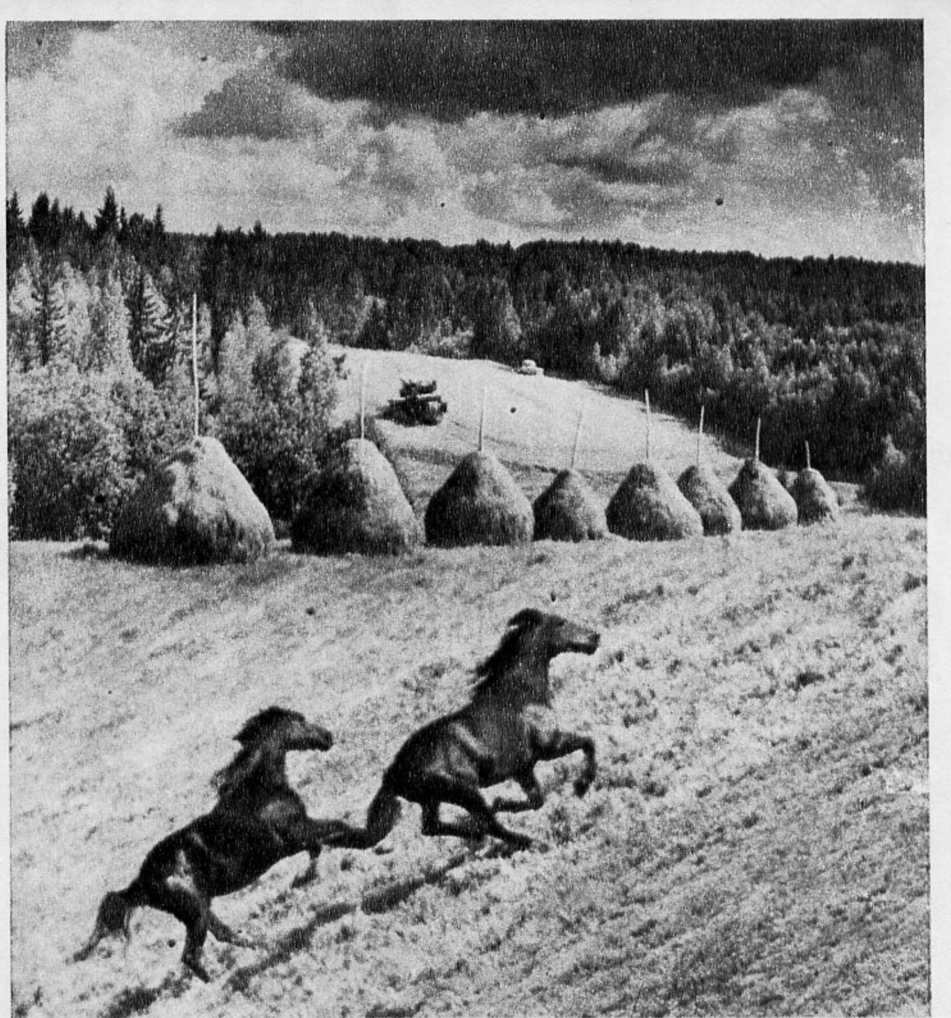


ФОТО ВЯЧЕСЛАВА ИЩЕНКО

«Один день из жизни СССР»



ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯ ПЕРЕД НАЧАЛОМ СЪЕМКИ ФОТО АПН

Фотография не знает границ. Язык фотографии понятен каждому. Искусство фотографии служит делу сближения разных народов... Эти и подобные формулировки, часто встречающиеся в статьях и книгах о фотографии, уже стали для нас привычными, воспринимаются как истины.

И все же два молодых американца Дэвид Коэн и Рик Смолан решили делом подтвердить слова о высоком общечеловеческом значении фотографии.

Они задумали создать серию фотокниг, своеобразных «моментальных портретов» различных стран мира. Новизна их проекта заключалась в том, что около ста фотожурналистов, «звезд первой величины» крупнейших западных газет, журналов и агентств вели свои съемки в разных точках одной страны одновременно, в течение всего 24 часов. Их снимки должны были раскрывать разнообразные аспекты жизни народа, рассказывать о проблемах, радостях и печалях людей. Таким образом, сама работа над книгой становилась крупнейшей международной фотографической акцией.

Сегодня вышло в свет уже пять изданий серии «Один день из жизни...», снятых в Австралии, на Гавайских островах, в Канаде, Японии и США. О безусловном успехе проекта говорит невиданный для фотокниг тираж «Одного дня из жизни Америки» — 750 тысяч экземпляров.

Новой, беспрецедентной по масштабу совместного участия фотографов из социалистических и капиталистических стран акцией стала работа над фотоальбомом о Советском Союзе.

Дэвид Коэн рассказал, что идея этого проекта возникла три года назад, тогда же началась и общая его подготовка. К разработке тем и сюжетов будущей книги были привлечены видные американские специалисты — ученые, дипломаты, журналисты. Много интересных предложений внесли сами фотографы, авторы будущей книги. В этом году, когда официальные переговоры были завершены и проект стал реальностью, большую и активную организационную помощь оказало агентство печати «Новости».

Приглашая для съемок в Советском Союзе известных западных репортеров, организаторы учитывали их журналистский опыт и характер предшествующей работы, а выбрать советских авторов помогли их публикации в периодической печати, журнале «Советское фото», рекомендации коллег из АПН.

15 мая сто фотожурналистов из многих стран мира вели съемку в 83 географических точках, на огромном пространстве от западных границ до дальневосточного побережья СССР. Из 100 тысяч сделанных ими кадров всего около 300 лучших войдет в книгу.

«Все возрастающий интерес к Советскому Союзу, к процессам, происходящим в жизни вашего общества, делает издание этой книги весьма своевременным, — считает Дэвид Коэн. — Мы постараемся сделать ее правдивой и доброжелательной. И если книга внесет какой-то вклад в установление более тесных человеческих контактов, поможет углублению взаимопонимания и взаимодоверия между нашими народами — главная ее задача будет выполнена».

В следующем номере «СФ» подробно расскажет о работе международного авторского коллектива над осуществлением этого проекта.

Памятники фотокультуры — в массы!

Все чаще мы слышим призыв — внимательнее, бережнее, уважительнее относитесь к прошлому, к нашей истории. «Прошлое не умирает, — говорит академик Д. С. Лихачев. — Нужны публикации в журналах массовыми тиражами того, что ранее не публиковалось».

Недавно созданный Советский фонд культуры пытается вовлечь в народное пользование все богатства человеческого гения. Хочется верить, что не обойдет он и фотографические памятники, и в первую очередь те, на которых лежит печать высокой духовности — идейности, нравственности.

С самого рождения фотография стала зеркалом человеческой памяти. Без нее немыслимо сегодня общение в научных и идеологических, воспитательных, коммерческо-рекламных и эстетических сферах. В ней с репродукционной точностью оживает Время. Она позволяет глубже понять день сегодняшний, объективнее оценить грандиозность пройденного и свершенного.

В 1918 году был издан декрет «О реорганизации и централизации архивного дела», подписанный В. И. Лениным, в котором особое внимание обращалось на сохранение документов историко-революционной тематики. С той поры фотодокументы, имеющие политическое, научное, экономическое, социальное, художественное значение, входят в состав Государственного архивного фонда СССР, подлежат централизованному учету, тщательно изучаются и аннотируются. Общее их число насчитывает несколько миллионов.

Однако ныне этого недостаточно. В период гласности необходимо как можно больше памятников фотокультуры сделать достоянием народа. Понимают ли это сотрудники архивов и музеев, коллекционеры, журналисты и бильдредакторы? Думается, что да. Но работают пока недостаточно активно.

Добрых слов заслуживает выставка старой фотооткрытки, устроенная недавно Музеем архитектуры имени А. В. Щусева в Москве. В трех тысячах сюжетов были представлены архитектурные памятники страны. Показывались в том числе и сооружения, не дошедшие до наших дней. Познавательный характер такой выставки трудно переоценить.

С успехом прошла в подмосковном городе Подольске выставка десяти русских фотохудожников — призеров крупнейших фотосалонов мира конца XIX — начала XX века, новаторов, объявивших когда-то войну ремесленничеству и рутине. Спасибо энтузиастам коллекционирования, которые сберегли оригиналы замечательных работ, сохранили частицу отечественной фотокультуры.

Интересным был исторический раздел недавней выставки работ ленинградских фотомастеров в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР.

Но показанное — лишь капля в море по сравнению с тем, чем мы обладаем. Русская и советская фотография богаты тысячами примеров подлинно новаторского, подвижнического отношения к делу.

В запасниках Государственного Исторического и Политехнического музеев Москвы хранятся редчайшие дагерротипы выдающихся деятелей России, фотопортреты декабристов, писателей А. Герцена, И. Тургенева и других, первые русские опыты стереосъемки и съемки в цвете. Список уникальных памятников легко продолжить.

Самое же большое собрание фотоизображений сосредоточено в Центральном государственном архиве кинофотодокументов СССР, в фотокиноархивах союзных республик. В некоторых республиках, например в Литовской ССР, архивы не только собирают фотографии, но и своими силами осуществляют съемки. Так ежегодно дополнительно создается еще несколько тысяч ценнейших документов.

Какое богатство информации об Октябрьской революции, о гражданской войне, о первых пятилетках, о Великой Отечественной, освоении целины заключено в снимках! Достаточно ли эффективно используем мы этот кладезь? Конечно, нет. Нельзя сказать, что в год юбилея Великого Октября на страницах печати мало публикуется исторической фотографии. И все-таки в основном это уже много раз виденные кадры. Эксплуатируется, обходя одно издание за другим, очень узкая обойма сюжетов. Чья тут вина — работников архивов, подборщиков, редакторов?.. Очевидно, всех вместе.

Насколько богаче, многограннее, ярче, достовернее будет наше представление об истории, если мы все самое ценное из накопленного в архивах сделаем достоянием масс.

За работу, товарищи, хранители и популяризаторы шедевров нашей фотокультуры!

Валерий Орлов **Давайте действовать**

Фотокорреспондент
журнала «Ранок»

Происходящая в нашем обществе перестройка непосредственно касается и фотожурналистов — ведь нам предстоит показывать, как осуществляются эти перемены. Работать стало интересней, но и трудней. Понятны и объяснимы трудности творческой перестройки, связанные с ломкой собственных психологических барьеров, въевшихся в практику стереотипов. Для их преодоления требуются огромные усилия, а кроме того существует немало и других проблем, ничего общего с творчеством, казалось бы, не имеющих, но на него влияющих — и весьма отрицательно... Коснусь только некоторых из них.

На первом месте стоит вопрос о подготовке фотокорреспондентов и вообще о нашей профессиональной учебе. Известно, что основная масса фоторепортеров — самоучки. Такое случается и с инженерами-практиками, но перед теми открыта дорога в вечерний или заочный вуз, и полученный диплом закрепляет их право на занимаемую должность. С нами все наоборот — диплом получить негде. Пока решается — быть или не быть высшему фотографическому образованию, эти знания следовало бы получать каким-либо иным способом, один из них — учеба в Институте журналистского мастерства (ИЖМ). Есть такой и у нас в Киеве — ему уже больше десяти лет. Но вот в чем загвоздка — за два выпуска он охватил почти всех киевских фоторепортеров, а потом начал принимать людей, имеющих весьма отдаленное отношение к прессе. К счастью, часть из них потом в прессу пришла и успешно в ней работает. Но это все-таки учебное заведение для повышения квалификации фотожурналистов, хотя я и за то, чтобы все желающие получить фотографические знания и навыки репортерской работы такую возможность имели.

Мне кажется, на проблему надо взглянуть шире — из поля зрения выпала основная масса фотографов прессы — фотокорреспонденты областных и районных газет, то есть те наши коллеги, которые редко встречаются друг с другом, не имеют возможности для творческих контактов. По опыту своему, а я несколько лет веду одну из групп на факультете фотожурналистики ИЖМ, знаю, для слушателей именно такое общение наиболее важно — совместные обсуждения работ, участие в дискуссиях, обмен опытом дают не меньше, чем встречи с известными фотомастерами и искусствоведами. А ведь именно фотокорреспонденты областных и районных газет этого лишены и до всего доходят методом проб и ошибок, что отнимает бездну времени и мало способствует профессиональному росту.

Киевский ИЖМ следует, думается, преобразовать из городского в республиканский, и периодически вызывать на занятия слушателей из областей и районов, это во всяком случае проще, чем организовывать там свои институты или филиалы Киевского ИЖМ. Кстати, в № 4 «СФ» за нынешний год рассказывалось об опыте финских фотожурналистов — их принцип периодичности сбора на учебу вполне подошел бы и нам. Решение этого вопроса представляется мне не только необходимым, но и вполне реальным. Это, так сказать, мое конструктивное предложение...

По поводу обеспеченности аппаратурой, лабораторным оборудованием и фотоматериалами говорилось и писалось так много, что я не стану повторять общеизвестных вещей, тем более, что речь идет все время о «материальноемких» делах. Не буду здесь ратовать за «Кодак» и «Агфу» (которые почему-то есть у «бытовиков») — дайте хотя бы нам возможность постоянно работать на отечественной пленке А-2.

О редакторах тоже исписаны горы бумаги, поэтому я тут постараюсь быть конструктивным, сослаться на собственный опыт. За 13 лет работы в одном издании мне приходилось иметь дело с четырьмя редакторами, и у каждого из них было свое отношение к фотографии, к ее месту в журнале. Четырежды мне пришлось перестраиваться, и в конечном счете я всех их устраивал (характеризует ли это меня с положительной стороны?). Несмотря на всю непохожесть моих редакторов, мне еще относительно везет: разные вкусы — еще не означает вкусы плохие. Думаю, у репортеров районных газет положение хуже моего. Я понимаю меру ответственности человека, подписывающего издание — ведь ему приходится отвечать за все, в том числе и за продукцию фотокорреспондента. Но уж коль мы сейчас говорим об ответственности на всех уровнях, то не попробовать ли и нам внедрить новые формы работы, хотя бы в порядке эксперимента, а именно: доверить фотокорреспондентам (для начала в нескольких редакциях) самим решать, что и как ставить в номер, как строить конкретную фотографическую тему, заранее оговаривая лишь объем газетной или журнальной площади и оставив за редактором право давать политическую оценку этого материала. Я понимаю, что это не так просто, более того, я уверен, что многие фоторепортеры сегодня еще не решатся брать на себя такую ответственность. Однако говоря о том, что перестройку нужно начинать с себя, необходимо еще и предоставлять для этого возможность.

Еще один важный вопрос: что и как мы сейчас фотографируем? Он связан с предыдущим, и ответ на него, казалось бы, прост: что заказывают, то и снимаем, как редактору нравится, так и делаем — иначе просто не опубликуют. И все-таки? Возможно, я ошибаюсь, но в последние годы в нашей прессе просматривается тенденция отхода от фотопублицистики в ее классическом понимании. Все чаще снимки, показывающие конкретных людей и события, уступают место так называемой символической фотографии, снимкам-заставкам, снимкам-иллюстрациям. Такими фотографиями можно сопроводить любой очерк, рассказ, они хорошо смотрятся, порой выполнены в нетрадиционной технике, имеют необычный ракурс и, нужно отдать им должное, привлекают внимание. Может быть, я чего-то не понимаю, и достоверный, живой, «фактический» репортаж себя изжил? Возможно, мы просто устали от привычной формы, как бы пресытились ею, и хочется чего-то необычного? Или уже «все было» и проявить себя в традиционной форме стало очень трудно?

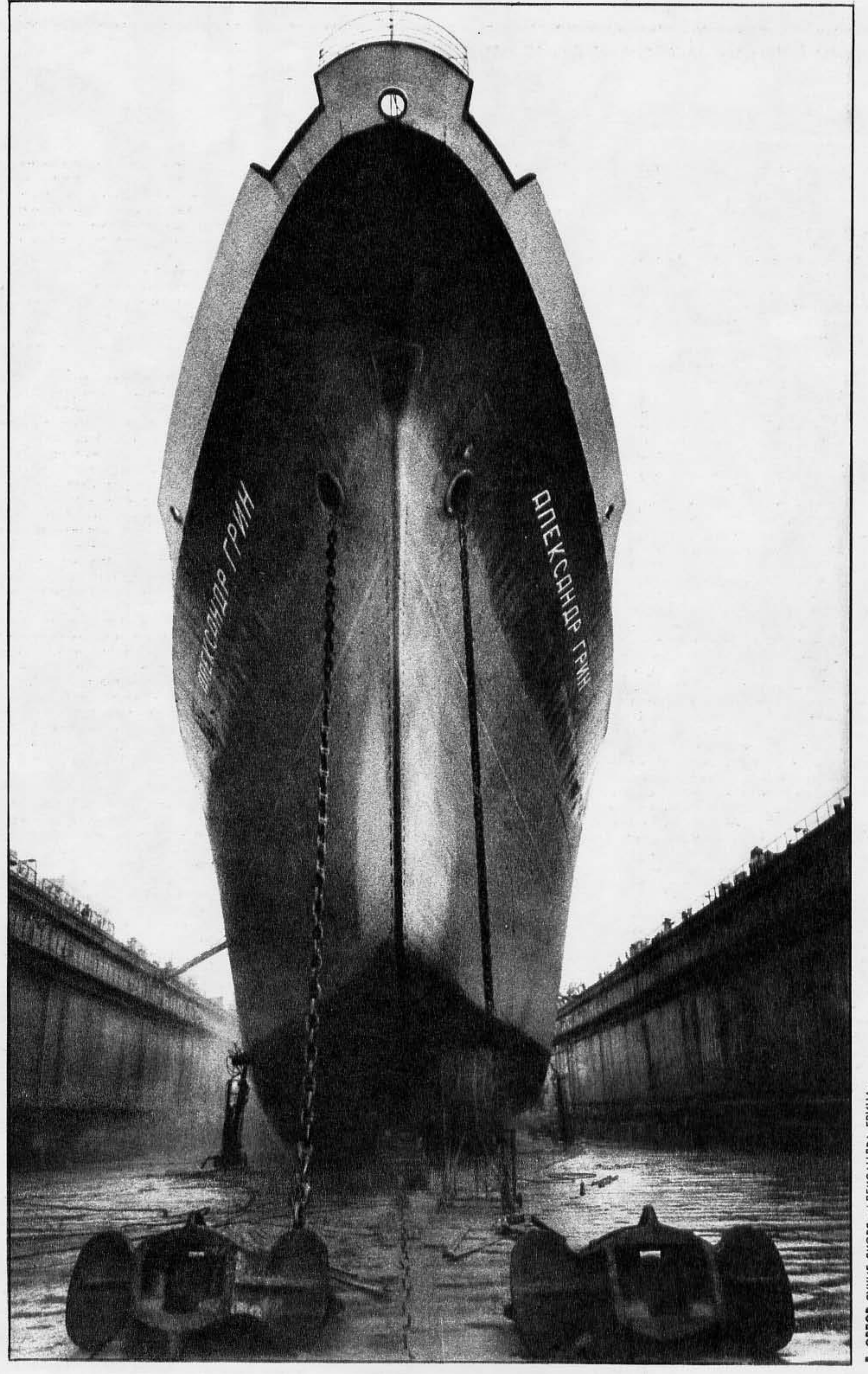
Ответ, на мой взгляд, тут следует искать, в частности, и в том, что фотография сегодня стала доступной практически всем — в редкой семье теперь нет фотоаппарата. Все к нему привыкли, освоили, и поэтому вполне объяснимо желание чем-то выделиться среди массы снимающего народа. Стремление поразить зрителя, читателя неожиданным углом зрения, различными фототрюками само по себе понятно и, безусловно, такие фотографии имеют право на существование в безбрежном мире искусства фотографии. Жаль только, что удивляем мы все чаще формой, но не содержанием, и в погоне за необычностью начинаем забывать основное, решающее преимущество фотографии — ее достоверность, стоящий за ней жизненный материал.

Разумеется, каждому человеку (а тем более — творческому) свойственно стремление к самовыражению. Но ведь отразить окружающий нас мир, заставить людей всмотреться в него, вдуматься, быть может, что-то и переосмыслить — это тоже возможность самоутверждения, самореализации. Разве организованная красивость лучше окружающей красоты? Или не стало проблем уже и их обязательно нужно выдумывать? Не спешим ли мы отказаться от подлинной документальности, недоступной никакому другому искусству, и не придется ли нам спустя годы кусать локти, если мы сейчас перестанем «писать историю современности»?

Отказаться от развития и совершенствования традиционных форм и целиком заменить их необычными — это может быть и проще, и заметней, а главное — дает возможность быстро отрапортовать об успешном завершении перестройки в художественном оформлении изданий. Но стоит ли?.. Без поисков, конечно, нельзя — и в искусстве, и в фотопублицистике. Вопрос — в какую сторону идти — вперед или назад? Назад полезно оглядываться — чтобы знать, на что опираться, от чего стартовать.

У фотопублицистики свое собственное назначение, свои задачи, свой социальный заказ, об этом, пожалуй, и нужно помнить в первую очередь. Поворот к человеку, к событию — не возвращение назад, а устремленность вперед, потому что и человек всегда нов, и события сменяют одно другое. Конца этому движению не будет — на том и стоит мир. Мода, как известно, проходит, а фотографии остаются и сохраняют облик времени. Мы должны оставить его будущим поколениям в его истинном, неискаженном виде.

И последнее, о чем бы мне хотелось сказать. Все фотожурналисты с интересом следят за обстоятельным разговором на страницах «СФ» о перестройке, которая должна идти и в нашем деле. Хорошо, что в нем приняли участие ведущие фотокорреспонденты, бильдредакторы, руководители изданий. Внесено много дельных предложений, поставлены острые, волнующие всех фоторепортеров проблемы. А что дальше? Как они будут реализовываться? Как практически может повлиять журнал и его издатель — Союз журналистов СССР на положение дел в редакциях, имеющих столь разнообразное ведомственное подчинение? Ведь без такого влияния вряд ли можно ожидать перестройки нашей фотожурналистики, фотопублицистики. Мы ждем ответов на эти вопросы, и ответов-действий, в которых за решениями следует исполнение. Начинать надо Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов, а мы на местах — поддержим!



В. ОРЛОВ СУХИЕ ЯКОРЯ «АЛЕКСАНДРА ГРИНА»





В. РЕПИК ПАМЯТЬ

Фотожурналистика — дело ответственное

В последнее время заметно возросло количество желающих увидеть свои снимки на страницах газет и журналов. Почему-то у многих сложилось представление, что фотография для прессы — это очень просто, им и невдомек, что работа фотожурналиста — не увеселительная прогулка с фотоаппаратом, а кропотливый, часто изнурительный труд.

Работая ежедневно в тесном контакте с фотокорреспондентами агентства РАТАУ, я постоянно ощущаю их предельные нагрузки — и физические, и творческие. Мы, бильдредакторы, им, конечно, помогаем осмысливать задания, даем советы, как сделать тот или иной материал, но одно дело — сказать, а другое — воплотить эти замыслы в жизнь.

Чтобы стать профессиональным фоторепортером, необходимо пройти серьезную школу — наши вузы, к сожалению, такой подготовки не дают. В настоящее время студентам факультетов журналистики только предоставлена возможность при желании специализироваться в области фотожурналистики, что явно недостаточно.

В большинстве случаев выпускникам, даже и проходившим специализацию, когда они попадают в штат редакций газет, журналов, агентств, еще долго приходится осваивать множество, казалось бы, элементарных вещей.

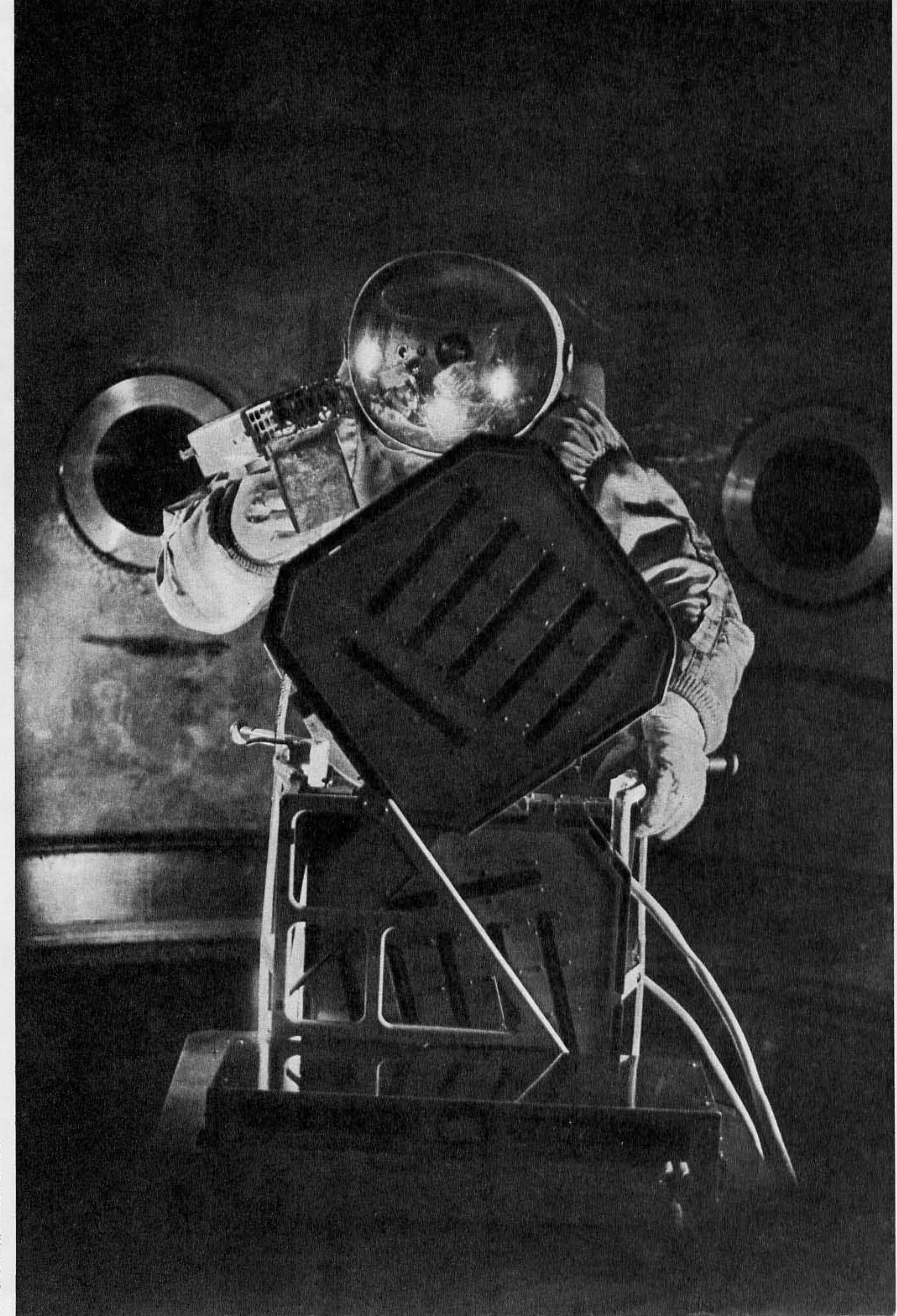
Возможности современной фотожурналистики практически безграничны. И сейчас, когда в стране набирает обороты перестройка, становится обидно за то, что в газетах и журналах появляются снимки, не несущие никакой смысловой нагрузки. Порой чисто развлекательный сюжет занимает место в пять-шесть колонок — где уж тут говорить об эффективности газетной полосы. Создается впечатление, что издания не имеют четких планов по освещению производственной, научной, культурной жизни трудящихся средствами фотоинформации. Все зависит от случайных обстоятельств. Газеты зачастую печатают не те фотографии, которые необходимы, а те, что просто оказались под рукой.

Таким образом, из ежедневной прессы выпадает один из важнейших ее элементов — оперативная визуальная информация. Тут нередко ссылаются на опережающую роль телевидения, но, думается, «конкурентоспособность» его значительно преувеличена — не везде успевает побывать телекамера, да и «взгляд» у нее иной...

Беседуя с читателями, мы видим их заинтересованность в обстоятельных материалах, таких, например, как «сквозные» репортажи, которые хоть изредка, но появляются на страницах газет. По-видимому, люди испытывают потребность в широкой визуальной информации, осмысливающей явления жизни. Кроме всего прочего фотоинформации отведена еще и роль историческая. По силе воздействия с ретроспективной фотографией могут сравниться, пожалуй, только документальные кадры кинохроники.

Конечно, не все снимки прошлых лет представляют равный интерес. Но есть много таких, к которым мы возвращаемся постоянно: фотокадры гражданской и Великой Отечественной войн, строек первых пятилеток, целины, космоса и многие, многие другие. Спрос с фотожурналистов очень высок — работы их должны быть самой высокой пробы, нести людям максимум актуальной и достоверной зрительной информации о жизни нашего народа.

В. ЗВЕРЕВСКИЙ,
главный редактор Фотохроники РАТАУ





Учиться постоянно

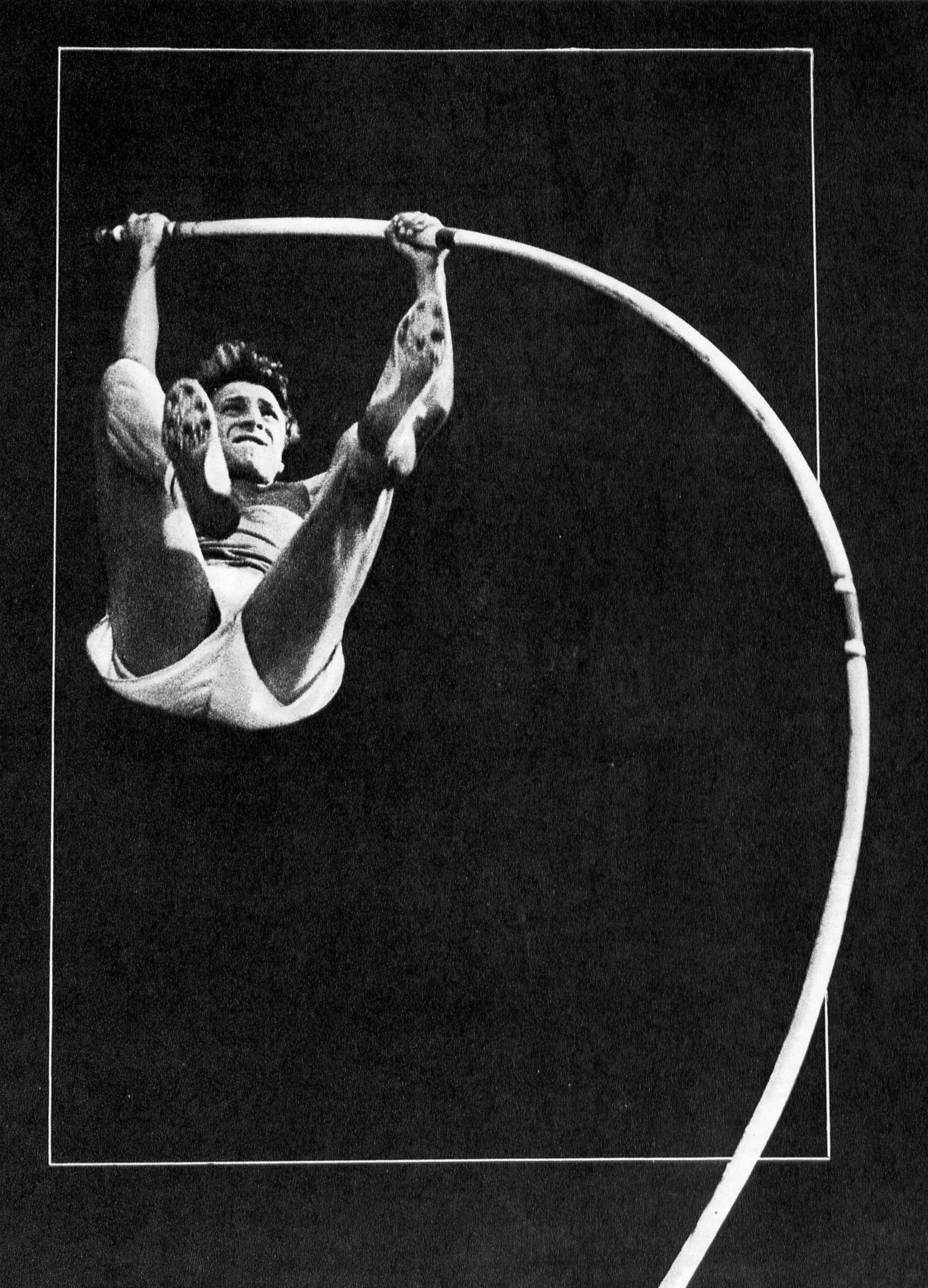
Уровень любительской фотографии в столице Украины в последние годы заметно вырос, и главная задача сейчас — осмыслить достигнутое и выйти на более высокую орбиту. Проблемы, которые надо решить на этом пути, — общие для всех одиннадцати киевских фотоклубов, официально зарегистрированных городским межсоюзным Домом самодеятельного творчества. Один из них — наш «Икар», родившийся в 1980 году. Начинали мы с незамысловатых сюжетов (впрочем, иногда и с претензиями), с техники, оставляющей желать лучшего... После первых выставок мы вскоре включились в межклубный круговой обмен «Многоликие секунды», организованный тираспольским фотоклубом «Поиск».

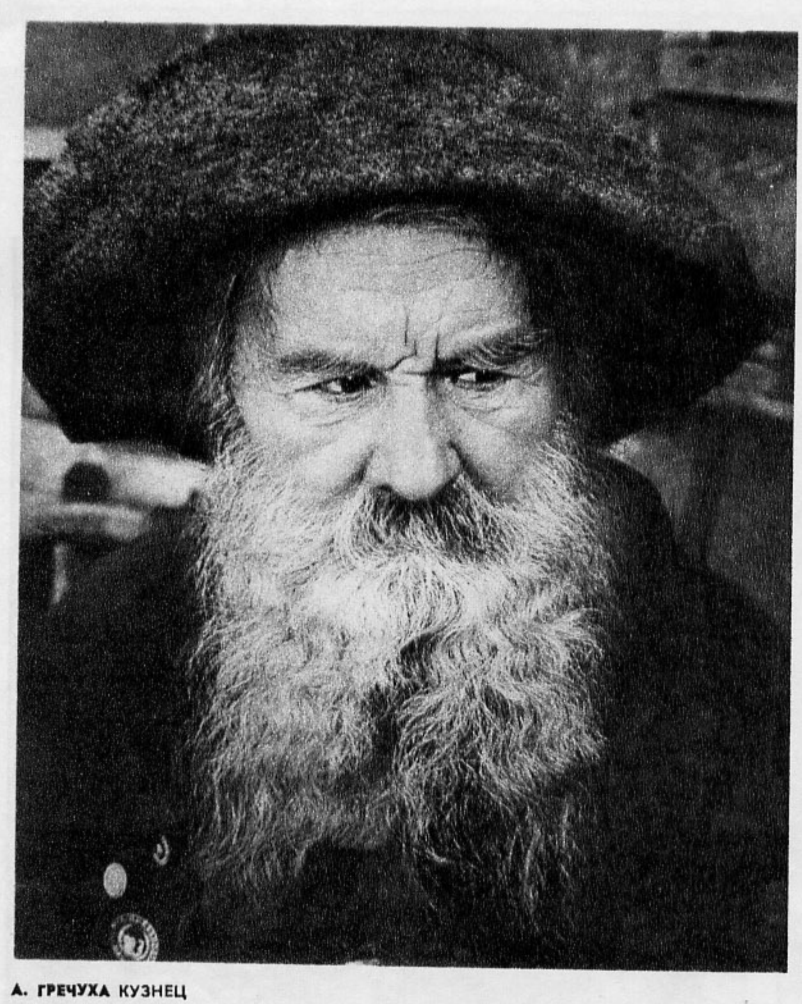
Члены нашего клуба постоянно учатся: все, что можно выписать, взять в библиотеке, купить о фотоискусстве, о фототехнике, штудируется, обсуждается. Когда в Киеве начал функционировать Институт журналистского мастерства, среди слушателей факультета фотожурналистики появились и члены клуба «Икар». Пятеро теперь имеют свидетельства об окончании этого очень полезного и для профессионалов, и для любителей учебного заведения.

Когда-то Анатоль Франс написал: «Искусству угрожали два чудовища: художник, который не является мастером, и мастер, который не является художником...» Поэтому первой нашей задачей было — овладеть мастерством, подняться до уровня, который можно считать художественным. Стараемся видеть как можно больше выставок различных фотоклубов, всматриваемся в достигнутое ими, ищем «свое лицо». В этом смысле мы видим свою особенность в том, что у каждого из нас, кроме общего, есть, в свою очередь, собственное «лицо» — любимый жанр, тема, «маленькие хитрости», которые, впрочем, друг от друга не скрываем. Систематически участвуем в различных международных и всесоюзных конкурсах — какой кому ближе по духу. Среди членов нашего клуба больше всего инженеров, но есть и профессиональный художник, и оператор телевидения, и военнослужащий, и рабочие высокой квалификации. Еженедельные встречи являются для нас отдыхом, так как дают возможность общения. Но это всегда еще и работа, учеба: мы стремимся довести свое мастерство до профессионального уровня в лучшем значении этого слова. Некоторые из членов клуба печатаются (правда, эпизодически) в городской и республиканской прессе. Главной же формой работы клуба остаются фотовыставки: подготовка, отбор фотографий, составление экспозиции. Проводим их, как правило, в кинотеатрах, Домах культуры...

Одна из проблем, беспокоющая киевских фотолюбителей — разобщенность наших клубов. Для преодоления этого недостатка в конце минувшего года был создан «Совет киевских фотоклубов» при городском межсоюзном Доме самодеятельного творчества. Главное теперь — как можно скорее активизировать его работу. А Совету опереться есть на кого — это творчески сильные коллективы фотостудии Киевской городской станции юных техников, клубов «Киев», «Звезда», «Лыбедь», «Диалог» и другие... Преодоление разобщенности, несомненно, принесет общую пользу: взаимный творческий обмен — надежная стартовая площадка для движения вперед.

Г. НЕСТЕРЕНКО,
член фотоклуба «Икар»





А. ГРЕЧУХА КУЗНЕЦ



Н. ЛУКЬЯНЕНКО НИКАКИХ ПРОБЛЕМ

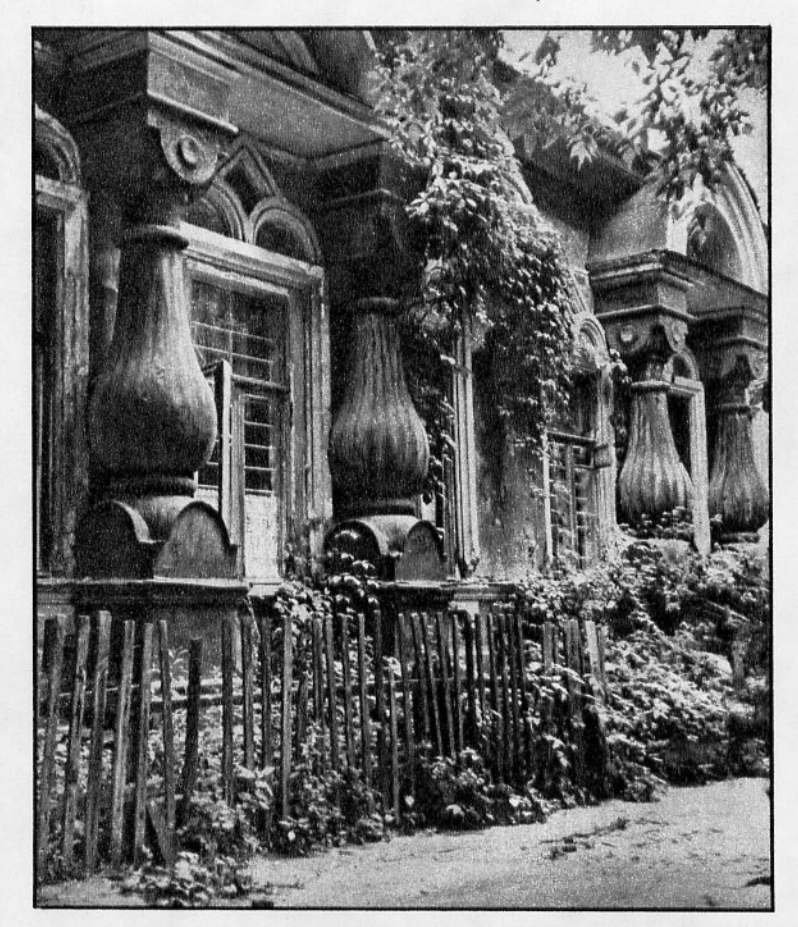
◀ **А. ОСТАПЕЦ** ШТУРМ ВЫСОТЫ

И. ГАЙДАЙ БАЛТИКА

А. РАНЧУКОВ СТАРЫЙ ГОРОД

А. РАНЧУКОВ АНДРЕЕВСКИЙ СПУСК

А. РАНЧУКОВ В ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ

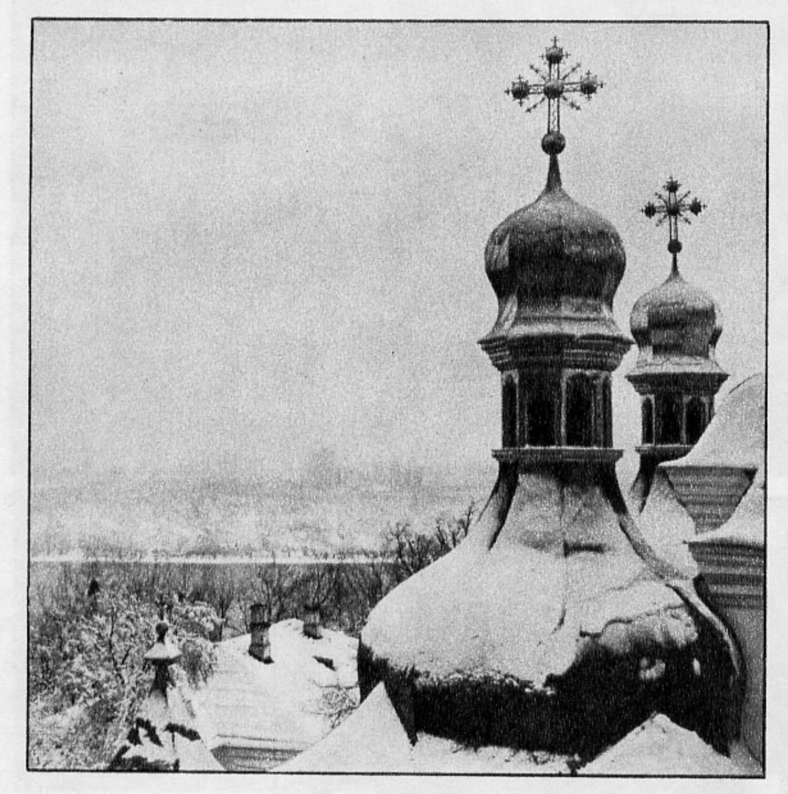




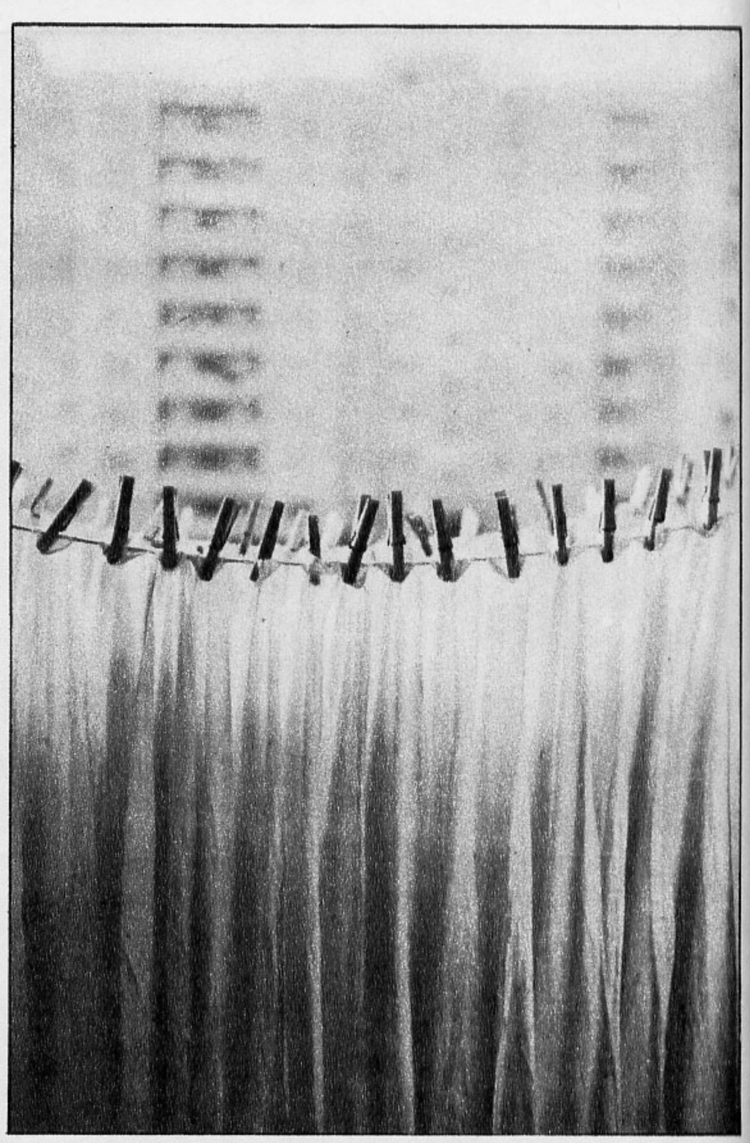
В. РЕШЕТНЯК ХМУРОЕ УТРО

В. РЕШЕТНЯК ОДИНОЧЕСТВО

Г. НЕСТЕРЕНКО КИЕВСКАЯ ЗИМА

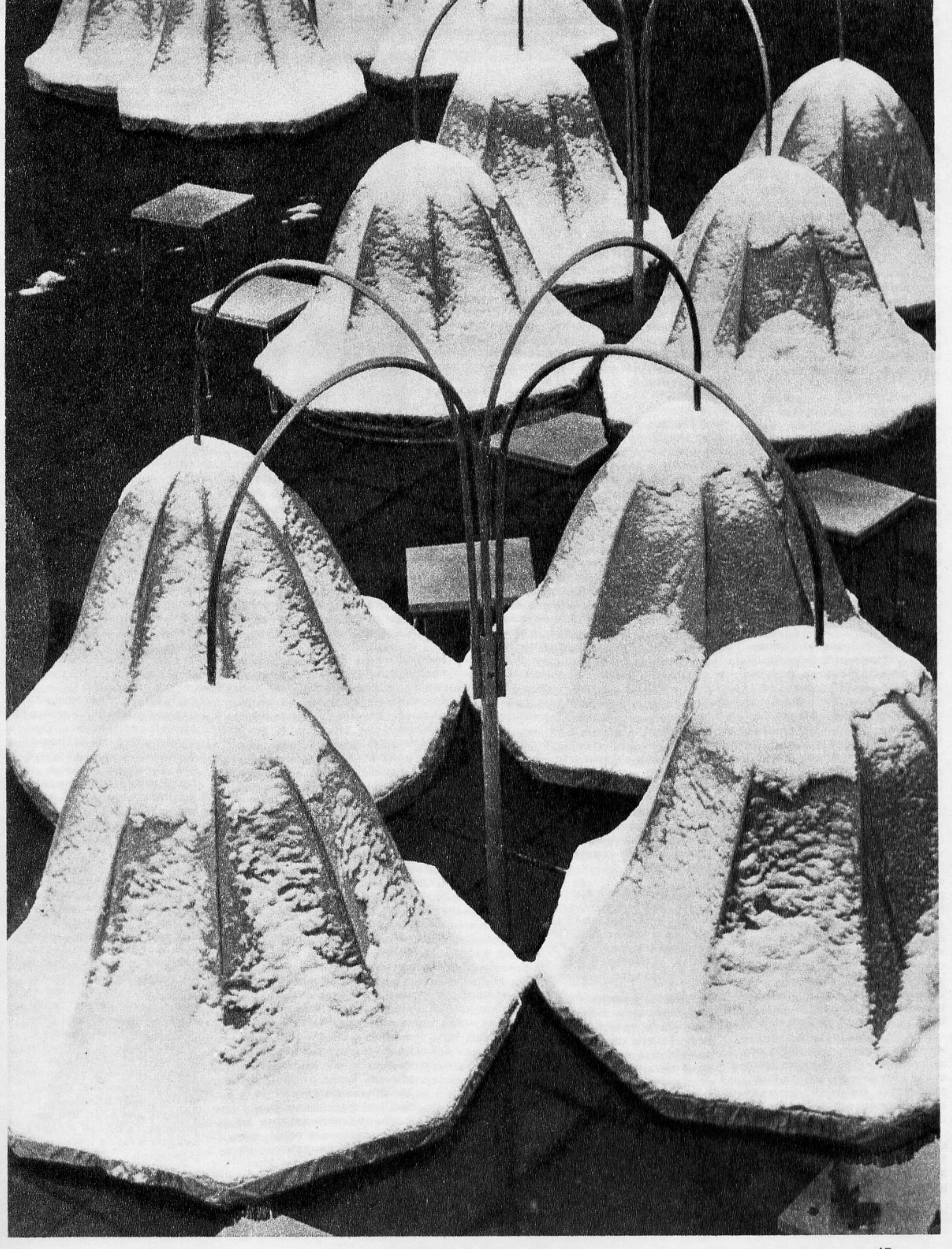


А. КОЗУЛЬКО ЭТЮД



Д. ОПЕНЬКО КОЛОКОЛЬЧИКИ ▶

В. СКЛЯРЕНКО СТАРОЕ И НОВОЕ



«Отечество»

**Всероссийский фотоконкурс «Отечество» проводится с целью популяризации исторического и культурного наследия народов Российской Федерации, а также показа средствами фотоискусства работ, проводимых государственными и общественными организациями по сохранению, реставрации, благоустройству и использованию памятников истории и культуры.
Конкурс проводится Центральным советом Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры.**

К участию в конкурсе приглашаются самодеятельные фотоколлективы, фотолюбители и профессионалы, а также юные фотографы.
На конкурс принимаются отдельные фотоработы, тематические коллекции, серии снимков (черно-белые и цветные).

Все работы представляются в двух экземплярах. Размер конкурсной фотографии — не более 30×40 см, контрольного отпечатка — 18×24 см. Фотографии, наклеенные на картон, не принимаются.
На оборотной стороне отпечатка указывают фамилию, имя, отчество автора, род занятий, домашний адрес, название снимка, дату съемки и полное название объекта съемки.
Каждый участник может представить не более 5 отдельных работ и одной серии (до 7 снимков).

Тематика работ. Градостроительство и архитектура (ансамбли и комплексы, исторические центры, сооружения гражданской промышленной, военной, культовой архитектуры); памятники археологии (городища, курганы, остатки древних поселений, укреплений, участки исторического и культурного слоя древних населенных пунктов); мемориальные памятники, связанные с жизнью и деятельностью выдающихся людей; памятники боевой и трудовой славы, истории, науки и техники; памятники садово-паркового искусства, памятники письменности и литературы, народного творчества, ремесел, промыслов, изобразительного искусства.

Специальная тема конкурса 1987 года посвящена 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Особое внимание жюри обратит на работы, отражающие использование памятников в современной социальной и культурной жизни народа, рассказывающие о деятельности Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, а также на репортажи критической направленности.

Работы представляются в Центральный совет Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры до 31 декабря с. г. по адресу: 121019, Москва, ул. Рылеева, 4, Центральный совет ВООПИиК, с пометкой: «На фотоконкурс».

Победители фотоконкурса награждаются дипломами и грамотами президиума Центрального совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, денежными премиями, призами.
Дипломом I степени и специальной премией в размере 100 рублей — за лучшую фотоработу или серию, посвященную 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции.
Дипломами I—III степеней и денежными премиями за серии снимков и отдельные работы.
Коллективам юных фотолюбителей будут вручены дипломы Центрального совета ВООПИиК, а отдельным юным фотографам — грамоты президиума Центрального совета ВООПИиК и 8 специальных призов.

Все коллективы, принявшие участие в конкурсе, награждаются грамотами президиума Центрального совета ВООПИиК.

В состав жюри Всероссийского фотоконкурса «Отечество» входят представители Центрального совета ВООПИиК, редакций журналов «Работница», «Советское фото», АПН, писатели, журналисты.

По итогам конкурса в Москве в выставочном зале Центрального дома пропаганды Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры организуется Всероссийская фотовыставка.

Лучшие работы будут опубликованы на страницах альманаха «Памятники Отечества» и переданы на хранение в фототеку Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры для формирования фотолетописи историко-культурного наследия народов РСФСР.

«Я уходил тогда в поход...»



Максим Горький утверждал, что одну интересную книгу мог бы написать каждый — книгу о своей жизни. Но Великая Отечественная война в чем-то сравняла, объединила неповторимые судьбы миллионов различных людей. Она стала героическим и трагическим звездным часом в жизни целого поколения. Для многих та война и все связанное с нею стали главными событиями и последующих лет.
Вот об этом, о главном в жизни своего поколения рассказывает Михаил Мельник в фотокниге «Я уходил тогда в поход...» (Издательство «Мистецтво» 1986, второе, дополненное издание). В некотором роде она уникальна — ее автор встретил войну на нашей западной границе, уже 22-го июня был в бою, как и трое его родных братьев. А потом в составе прославленной Кантемировской дивизии прошел путь от Сталинграда до Берлина и Праги. И везде — в боях и госпиталях, на марше и в часы досуга не расставался со стареньким «ФЭДом». После войны М. Мельник разыскал многих фронтовых друзей, в разное время встречался с ними, интересовался тем, как сложились судьбы его однополчан.
Книга подкупает своей искренностью и достоверностью. В годы войны солдат Михаил Мельник не был профессиональным фотокорреспондентом, а в послевоенные годы, став фотокорреспондентом, не сделался писателем. Но книгу эту он выстрадал. Дело в том, что, когда готовилось первое издание, М. Мельник тяжело заболел. Фотографии и рукопись пошли в печать уже без участия автора, благодаря стараниям друзей. Врачи утверждали, что недуг неизлечим. Пять лет боролся ветеран за то, чтобы встать на ноги. Главным стимулом, как он признается, было желание завершить книгу, увидеть ее такой, какой она была задумана и выношена. И вот она — перед читателями.

С. КАЛИНИЧЕВ

Съемка небесных тел

Фотографирование звездного неба, планет и их спутников, комет и астероидов, метеоритов, солнечных и лунных затмений, туманностей и галактик, се-



ребристых облаков и полярных сияний — сложное, но интересное дело. Оказать любителям астрофотографии в этом вопросе практическую помощь может книга «Любительская астрофотография» *, вышедшая недавно в серии «Библиотека любителя астрономии». В ней приведены сведения об оптике, необходимые при конструировании различных приспособлений для астросъемки, описаны методы фотографирования небесных тел телескопом и обычным фотоаппаратом, рассказано о специфике съемки различных астрономических объектов. Включенные в книгу иллюстрации, экспонометрические расчеты и рекомендации по использованию фотоматериалов и их обработке позволят получить качественное изображение. Данная книга станет полезным пособием для всех, кто интересуется одной из древнейших в мире наук — астрономией.

Т. ВОРОНЦОВА

* **Сикорук Л. Л., Шпольский М. Р.** Любительская астрофотография. — М.: Наука, 1986.

Валентин Михалкович **Проблемы творчества**

Кандидат искусствоведения

Ситуация, в которой оказывается фотограф, запечатлевая действительность, сопоставима с одной из позиций, выделенных М. Бахтиным. Ученый различал два типа связи человека с внешним миром — изнутри и извне.

В первом случае мир есть «кругозор действующего или поступающего сознания». Предметы, входящие в кругозор, являются объектами практических деяний человека и воспринимаются им с точки зрения его собственных интересов и намерений. Во втором случае предметы воспринимаются уже через отношение к художественному творению. Из реальности произведения — внутренней, изображенной — человек словно выключен, находится за ее пределами.

Внутренняя реальность произведения существует, эволюционирует по своим имманентным законам. И предметы, в нее входящие, осознаются наблюдателем как «сочетание красок, линий, масс». Каждый из этих предметов ощущается суверенным, самоценным — на него не направлены практические поступки зрителя; предмет «воздействует на нас рядом с героем и вокруг него»; нами же он рассматривается «как целостный и может быть как бы обойден со всех сторон» *. Такой обход не является физическим делением — вещь обследуется воображением и в воображении. Реальность, локализованная вне сферы непосредственной жизнедеятельности, названа у Бахтина «окружением».

Среда, в которую попадает фотограф, оказывается его кругозором, поскольку на объекты, образующие среду, направлен активный поступок — фиксация, действие запечатления. Чтобы зафиксировать реальность, воспроизвести ее на пленке, фотограф должен находиться внутри нее. В таком случае действие фотографа разительно отличается от поступков того, кто переносит на холст или бумагу видения из «царства вымысла и грез».

М. Булгаков рассказывает в «Театральном романе», как на основе грез создавалась пьеса: «Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы проступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе» **.

«Коробочка» создана воображением. Человек, представивший ее себе, сотворивший силой мысли, властвует над тем, что происходит в «коробочке» — может посвоему перемещать фигурки, может одну картинку заменить другой, по-разному, в желаемом направлении может развивать происходящие события. Но, властвуя над видениями, сам человек как физическое существо из них выключен. Даже если он поместит себя в видениях, там окажется другое его «я» — воображаемое. Картины воображения являются для созерцателя-автора сферой, отделенной от непосредственной действительности.

Возникшие в мечтах видения — это мир возможный. Напротив, мир, в котором действует фотограф, реален. Мир этот живет, движется, претерпевает непрерывные трансформации. Они совершаются не по воле мечтающего, а по собственным законам. Чтобы дойти до сути вещей, фотограф должен ощутить эти законы, представить возможный ход наблюдаемых процессов; короче — должен грезить «к объекту», а не «от объекта». Для обозначения таких устремлений С. Аверинцев предложил другие термины: «мышление-в-мире» и «мышление-о-мире» *. Они аналогичны «кругозору» и «окружению» Бахтина, однако в них не противопоставлена практическая и гносеологическая деятельность.

С. Аверинцев говорит о двух разных типах познавательной деятельности. «Мышление-о-мире» оперирует «неподвижно-самотождественными сущностями; оно совершает выход за пределы чувственно данной информации «в сторону» отвлеченных категорий, стремится к «отрешенной созерцательности». Для «мышления-в-мире», напротив, важна не отвлеченность, а «нерасчлененные символы человеческого самоощущения-в-мире» и символы эти сознание находит «всякий раз внутри жизненной ситуации» **. Нерасчлененными они являются, ибо в них то, что мыслится, то подлежит выражению, неразрывно слито с объектами мышления, с осознаваемыми и рассматриваемыми предметами. А. Лосев доказывал, что философское понятие «субстанция» заимствовано из бытовой сферы и этимологически с бытом связано, поскольку буквальное его значение — «подставка» ***. В нерасчлененном символе реальный предмет оказывается «подставкой» для мыслимого содержания, субстанцией чувствований.

К той же нерасчлененности стремится и фотография. Цитированный нами в предыдущей статье очерк И. Эренбурга о светописи знаменательно озаглавлен: «Я снимал только то, что выражало мои мысли и чувства». Заглавие будто предполагает, что реальные предметы, будучи зафиксированы, перестали быть безотносительными к человеку, словно прекратили бытие для себя, оказываясь для фотографа «подставкой», субстанцией личностных эмоций.

Превращение объективно сущего в субъективно выразительное совершается благодаря «внутрижизненной ситуации». О потребности и необходимости «мыслить-в-мире» говорили многие фотографы. Вот слова Анри Картье-Брессона: «Фотограф должен полностью забыть о себе, чтобы умножить силу изображения. Он должен слиться с тем, что видит... Я люблю присутствовать при происходящем. Как если бы я говорил: «Да! Да! Да!»... Никаких «может быть» или «вероятно». От «может быть» надо отказаться. «Да» — это мгновение. Это настоящее. И спуск затвора означает — слиться с ним» ****.

Или А. Сискинд, отказавшись от событийной съемки и начав снимать натюрморты из предметов, найденных на берегу моря, прихотливо преображенных атмосферой и водной стихией, заявлял: «Впервые в жизни сюжет потерял для меня свое первостепенное значение. Вместо этого мною овладело столь сильное чувство родства с изображаемыми предметами, что их снимки стали наконец отражением глубоко личных переживаний» *.

Диана Арбус родилась в семье состоятельного нью-йоркского владельца универмага на Пятой авеню; юность ее прошла в достатке и благополучии: «С раннего детства я чувствовала, что застрахована от всех несчастий, и это была одна из вещей, приводивших меня в отчаяние. Я жила в атмосфере ирреальности... И это состояние иммунитета по отношению к жизни меня совершенно убивало, хотя многим это может показаться смешным...» **. Собственная жизнь осознавалась Дианой Арбус как пребывание вне действительного мира. Фотография стала для Арбус преодолением выключенности из него.

Занявшись светописью, Арбус поначалу увлеклась крупнозернистой техникой, благодаря которой снимки напоминали тканый ковер. «Кожа становилась похожей на воду, вода — на облака»...». Эксперименты с техникой не давали желанного чувства близости к реальному миру, поэтому Диана Арбус отказалась от формальных поисков.

Имея в виду такие эксперименты, Доротея Ланге делила историю фотографии на три стадии. На раннем этапе, когда съемочная техника была несовершенна, фотографы являлись «до некоторой степени изобретателями», стремились добиться желаемых результатов благодаря «усовершенствованию технической оснастки». Затем с развитием съемочных и фиксирующих средств, с появлением легких, портативных камер и высокочувствительных пленок «вызов техники утратил свою злободневность», а потому фотографам показалось, что они «потеряли свою цель», ими «овладели неуверенность и смятение». Фотографы принимаются экспериментировать «уже не с помощью новых химикатов или объективов» — они производят опыты над самой объективной действительностью и в результате отдают «предпочтение показному перед значимым, вычурному перед обычным, исключительному перед сильным. Знакомое и близкое становится чуждым, неизвестное — гротескным. Любитель придает своим воскресным снимкам неестественные позы, профессионал навязывает миру неестественные формы. Пейзаж, времена года, события — все искажается для того, чтобы не нужно было раскрывать внутреннее содержание...» ***.

Фотограф становится художником не в борьбе с техникой — подчеркивает Ланге — и не в экспериментах с видимым, но тогда, когда стремится понять видимое: «Фотограф должен хорошо знать мир, который он снимает. Немыслимо, чтобы фотограф ворвался в семью, как человек с другой планеты, он должен стать членом семьи. Для того, чтобы запечатлеть хорошо ему знакомые вещи, он должен их чувствовать». Именно чувствование, а не технический изыск наиболее важно в фотографическом творчестве. Благодаря чувствованию «равнодушная природа» одухотворяется, уподобляется человеку. По-

Окончание. Начало см.: «СФ», 1987, № 7.
* Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979, с. 87—88.
** Булгаков М. Избранная проза. — М., 1966, с. 538—539.

* Аверинцев С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность». «Вопросы литературы», 1971, № 8, с. 48.
** Лосев А. Языковая структура. — М., 1983, с. 189.
*** Там же.
**** См. «Фотография-75» (Прага), 1975, № 2.

* См. «Фотография-74» (Прага), 1974, № 3.
** Там же.
*** См. «Фотография-75» (Прага), 1975, № 4.

скольку фотограф — убеждена Ланге — «вращается в мире, составной частью которого он является, естественно, он должен выражать самого себя. Все увиденные им картины, все запечатленные им кадры становятся в какой-то мере (его) автопортретами» *. В сближении с объектами внешнего мира, в мысленном слиянии с ними и состоит — согласно Ланге — подлинная миссия фотографа, человека творящего «внутри жизненной ситуации», «мыслящего-в-мире».
Трехступенчатая схема Ланге слишком обобщена, оторвана от исторических реалий, а потому требует уточнений; или, говоря иначе, — схеме этой нужна плоть исторических фактов.
Двадцатые годы нашего столетия для светописи были эпохой переломной. В нашей стране перелом осознавался как противостояние «художественной» фотографии и репортажа. За первой закрепилось также определение «пикториальной», поскольку фотографы, принадлежащие к данному течению, пытались сравняться с живописцами и графиками. Например, они добивались импрессионистской размытости форм. Достигали этого они главным образом благодаря съемке моноклем и особым техникам печатания: бромойлю, гуммиарабику. Техниками этими видимое преображалось. В готовом, завершенном кадре по манере оно больше походило на живописную картину, созданную рукой художника. Сторонники репортажа, напротив, избегали импрессионистской размытости, воспроизводили объекты четко и ясно, а потому верили, что взамен стилизованности под картину дают саму жизнь, подлинный документализм.
О двух школах в светописи двадцатых годов — «художественной» фотографии и репортаже — писал, например, в своих мемуарах Р. Кармен, сам начинавший как фоторепортер, снимавший для «Огонька», «Рабочей газеты», журнала «Тридцать дней». Из мемуаров Кармена явствует, что пикториальная фотография и репортаж не соотносились друг с другом как преображение видимого и бесхитростная фиксация того, что есть: и та, и другой в равной мере были художественны, в равной мере предполагали активное вмешательство в натуру, хотя в обоих случаях оно было другим по характеру.
Кармен называет в мемуарах репортаж «искусством жизненной правды», подчеркивает, что в снимках молодых фоторепортеров «утверждалось новое искусство», которое предполагало «высокий уровень изобразительного мастерства» **. Достижение его потребовало от Кармена многих усилий: «Помню, как поставив стеклянный сосуд, я долго «обыгрывал» его светом, искал необычные ракурсы, менял точку съемки... Увлеченно испытывал я свойства оптики для выявления тематически главного момента в снимке, выводя во внефокусность второстепенные детали и резко очерчивая главные изобразительные элементы... Экспериментировал я и в светотеневой гамме — высвечивая ярким пучком света главный элемент или, наоборот, вычерчивал его силуэтным пятном, высвечивая фон. Увлеченно и много работал над проблемами линейной композиции кадра» ***.
Различие пикториальной и репортажной фотографии является на деле не различием художественности и документализма, но различием в путях и методах достижения художественности. О пикториалистах Кармен пишет: «Они применяли различные способы печати, такие, как, например, бромомасляный процесс. Фотография, благодаря своей крупнозернистой фактуре, становилась похожа на старинную гравюру, на офорт. Использовались бумаги с шероховатой поверхностью, различных тональностей, широко применялось вирирование фотографий в разные цвета — розоватый, тон сепия и др. При съемке фотохудожники заменяли резкорисующую оптику «моноклем» — линзой, которая давала размытое, туманное изображение... Применяли и всевозможные насадки на объектив увеличительного аппарата, чтобы размыть изображение» *. Нетрудно заметить: усилия пикториалистов сосредоточивались главным образом на производстве с негатива готового изображения. Зафиксированное при этом преображалось посредством особых методов печати, благодаря подбору особых бумаг. Негатив являлся для фотографа лишь «сочетанием красок, линий, масс» — был аналогом бахтинского «окружения». Как булгаковская «картинка» или «коробочка», негатив ощущался плоскостью, на которой проступают формы, отданные во власть воображения. Власть эта и реализовалась при печати — зафиксированное аппаратом претерпевало метаморфозу соответственно видению фотографа. В этом он оказывался подобен герою булгаковского «Театрального романа», который извне, силой воображения передвигал фигурки в «коробочке».
Методы репортеров были принципиально отличны. О себе самом Р. Кармен свидетельствует: «Художественность я видел в использовании свойств фотографической техники, то есть возможностей оптики, скорости затвора и т. д.». Акт фиксации, как правило, давал пикториалисту лишь сырой материал, поступавший затем в обработку воображением. Напротив, репортер, используя фиксирующие механизмы, добивался художественности — преображал видимое не только в позитивном процессе, но в самом акте запечатления. Тем самым фиксация осознавалась как творческое деяние, как выход за пределы непосредственно наличного.
Еще более отчетливо творческая, преобразующая роль фиксации ощущается в характеристике, которую Р. Кармен дает Борису Игнатовичу. Согласно Кармену, это был «способный, темпераментный фотограф, беспощадно «кувыркавший» в своих кадрах дома, людей, искажавший широкоугольной оптикой перспективы и масштабы, закручивавший головокружительные ракурсы, громивший всех, кто снимал «с пупа». **
Вероятно, такие изыски имела в виду Доротея Ланге, говоря о фотографах, навязывавших миру «неестественные формы». Изыски эти не заслуживают ту суровую оценку, которую дала им Ланге. Фотография в эволюционном своем развитии должна была пережить подобную стадию. «Кувыркающиеся» в кадрах дома и люди, искажения перспективы и масштабов, головокружительные ракурсы являлись знаком присутствия фотографа «внутри жизненной ситуации», свидетельством его активности, преображающей видимое в действенном поступке — в акте запечатления. Лишь научившись такому действованию, фотограф мог воспринимать реальность как свой кругозор, а предметы, в него входящие, мог превратить в объекты своего действенного поступка.
Переход от пикториализма к репортажу по глубинной своей сути являлся переходом от «мышления-о-мире» к «мышлению-в-мире». Вместе с тем в эволюционном этом скачке фотографическое творчество приобрело характер активного действования, диаметрально противоположного «уходу в царство вымысла и грез».

* См. «Фотография-75» (Прага), 1975, № 4.
** Кармен Р. Фоторепортаж был моей страстью. — «Советское фото», 1971, № 3, с. 27, 28.
*** Кармен Р. — «Советское фото», 1971, № 4, с. 23.

* Кармен Р. — «Советское фото», 1971, № 3, с. 25.
** Кармен Р. — «Советское фото», 1971, № 3, с. 28.

Фестиваль в Чувашии

В рамках второго Всесоюзного фестиваля народного творчества в Чебоксарах проходили Дни фотографии Чувашской АССР. Завершала Дни выставка творческой фотографии в республиканском художественном музее.
Посетители увидели со вкусом оформленную и содержательную экспозицию ретрофото из семейных альбомов и коллекций, работы из фондов республиканского краеведческого музея. Отдельная витрина была отведена коллекции старинных фотоаппаратов.
Нынешний фестиваль собрал лучшие работы с межклубных выставок кругового обмена всесоюзной «Фотоорбиты 86/87» из двадцати городов страны, авторские коллекции тридцати трех фотографов Поволжья. Экспонировались также фотографии О. Макарова и А. Слюсарева (Москва), С. Васильева (Челябинск), В. Луцкуса (Вильнюс), В. Агеева (Рязань), Ф. Губаева (Казань), В. Бороздина (Пермь), А. Семенова (Зеленодольск), В. Романова (Чебоксары).
Организатор Дней фотографии — Чебоксарский народный фотоклуб «Ракурс» был представлен работами своих ведущих авторов.
Давняя творческая дружба связывает этот клуб с йошкар-олинскими фотографами С. Чиликовым и В. Воецким из группы «Факт». Ежегодно проводятся встречи «Факт-пленэр» в Канашах, пригороде столицы Марийской АССР. Сделанные там слайд-фильмы составили основу программы, демонстрировавшейся в течение трех вечеров. Чебоксарское «слайд-ревю» выигрышно отличали динамизм, нетривиальный взгляд на обычную «летне-отпускную» жизнь, четко выстроенный звуковой ряд.
Прошли интересные дискуссии. Многие сетовали на отсутствие подписей под фотографиями, на «неудобочитаемость» сюжета, а то и просто на невозможность «литературной» его трактовки. На эти и другие замечания зрителей отвечали авторы работ и ведущий дискуссии — фотохудожник и критик С. Чиликов.
Программа Дней фотографии была построена так, что посетители могли не только посмотреть снимки и встретиться с ведущими фотомастерами, но и побывать на концертах фольклорного ансамбля «Уяв», группы «Джаз-форум-80» и студии пантомимы. Работала выставка-продажа фотографий, был устроен аукцион произведений фотохудожников.
Председатель НФС «Ракурс» В. Михайлов рассказал, что в планах клуба — подготовка к Всесоюзной фотовыставке, посвященной 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

В. ПРУДНИКОВ,
наш спец. корр.

Алексей Варфоломеев **В соавторстве с историей**

Фотокорреспондент АПН



ФОТО АЛЕКСЕЯ ВАРФОЛОМЕЕВА

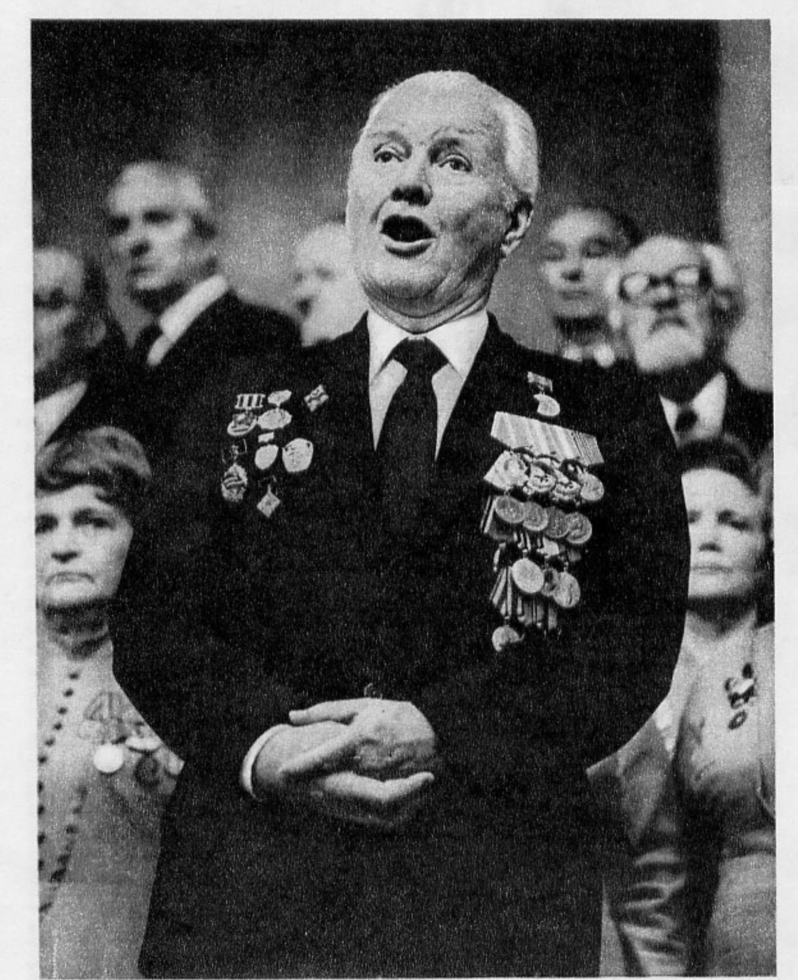
ИЗ ОЧЕРКА «ПУСТЬ ПЕСНИ РАССКАЖУТ, КАКИМИ МЫ БЫЛИ»



Р. ИОФФЕ. 1919 г.

ФОТО АЛЕКСЕЯ ВАРФОЛОМЕЕВА







Л. МОГИЛЬНЫЙ. 1924 г.

Говорю искренне: давно хочу признаться коллегам и друзьям — меня перестали волновать фотоочерки, репортажи, сериалы, циклы... Не все, конечно, есть и исключения, но они редки.

Перестали нравиться многие свои работы, ранее «бесспорные», те, негативы которых хранились в особой заветной коробочке с нескромной надписью — «шедевры». Время испытывает нас, просеивая все сделанное и оставляя только истинные ценности. К этому надо быть готовым.

Мне всегда нравилась единичная фотография, особенно сделанная со штатива, то есть снятая в конце того — начале этого столетия. И позднее — работы В. Буллы, А. Шайхета. Подолгу вглядываешься в запечатленные лица, рассматриваешь их под лупой. Все резко, лица какие-то особенные, с отпечатком времени. Люди снимались охотно, перед объективом не лгали — хотели остаться «на карточке» такими, какими были в жизни — самими собою, полностью доверяясь фотографу. Вряд ли кто-нибудь из них тогда думал об истории. А фотограф — по всему видно — простачком не был, хотя от модели много и не требовал, композицию строил по науке: уже многое знал, пусть и из других искусств, и все для себя полезное пускал в дело. Родившийся в 20-х годах фоторепортаж заставил многих отказаться от штатива, научил зорче всматриваться в жизнь, в события, ловить тот главный момент, когда модель на миг отрешалась от суетного, временного, когда само время застывало в складках шинели, в движении, в позе. Время лепило характеры...

Сегодня мы нередко берем техникой. Шесть кадров в секунду — вот так! Только ведь человеческий мозг не способен — физически не может — за секунду проанализировать и выдать команду на каждый из этих шести кадров, обеспечить им единственно возможную смысловую и композиционную организацию. Мозг не может, а мотор снимает! Кадра нет, зато есть нечто другое, то, чего «нормальный» фотограф не снимает или снимет случайно — необычную фазу движения. Вот это, как мне кажется, и довлеет сегодня.

Мы разучились обобщать до типического. Дробим мысль, а вместе с ней дробим суть. Пора остановиться, подумать, что к чему... Я увлекся старыми снимками. Ищу их везде — в

ИЗ ОЧЕРКА «ПУСТЬ ПЕСНИ РАССКАЖУТ, КАКИМИ МЫ БЫЛИ»

Т. ЗОЛОТАРЕВА. 1928 г.



П. ГАВРИЛОВ. 1915 г.



Билетъ № 30 выданный Гаврилову Павлу

...льной школы рисова... ...

БАРОНА ШТИГЛИЦА

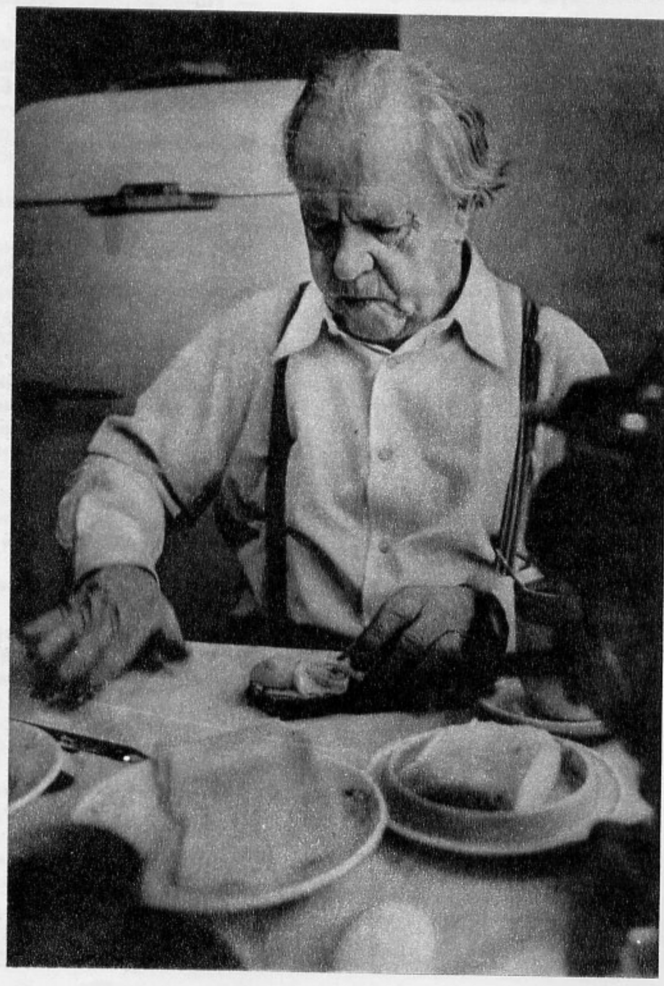
по 1-е Iюня 1917 г.

РАЗРЕШАЕТСЯ ЧЕРТИТЬ.

...Училища

М. КОМАРОВА. 1929 г.







семейных альбомах, в музеях. Ведь если у человека, которого я снимаю, в доме имеется его старая фотография, то ее же когда-то кто-то снял! Фотограф? И я тоже — фотограф. Привет, коллега! Вот мы и встретились...

Удивительными бывают эти встречи — я снимаю фотоочерк, а тот безвестный фотограф в свое время рассказал о моем же герое всего одним снимком! Поневоле учишься. Я должен снять не хуже, иначе нельзя: век прогресса. В представленной здесь съемке я взял в соавторы... время. Долго ворошил семейные архивы своих героев. Выбрал для каждого снимок-ретро, потом снял кадры сегодняшние. Все герои очерка — старые большевики, поют в хоре. Он так и называется — Хор старых большевиков Ленинграда.

За время работы над темой со многими ветеранами подружился. Прихожу как-то домой, жена говорит: «Звонила дама, сказала, что она твоя клиентка». Я тут же догадался — звонила Р. Иоффе, старая оперная певица, вступившая в РСДРП в марте 1917 года. Она — сама история. История, с которой можно вот так запросто посидеть, поговорить. 12 мая 1917 года Р. Иоффе распространяла билеты на митинг, созываемый на Франко-Русском заводе — ныне Адмиралтейском объединении: в тот день перед рабочими выступал В. И. Ленин. Рахиль Иоффе и ее подруги-курсистки доставили в разные концы Петрограда около 20 тысяч билетов. Она много раз видела Ленина, говорила с ним. Потом написала воспоминания об этих встречах. Вот ее фотография с театральной афишей. Не верится, что она — последняя...

Павел Гаврилов, тенор. Питерский рабочий более чем с полувековым стажем. Сохранил билет вольноприходящего в училище барона Штиглица, пробовал рисовать. Дружеский контакт возник сразу: только закончился концерт на одном из заводов, Гаврилов тут же ко мне: «Бежим — в девятнадцать опять выступаем, за час — распевка. Поесть надо!»... Прибегаем к нему домой — шестой этаж, он говорит: «Тебе — яйцо, мне — яйцо: много сейчас нельзя. Хочешь кофий — на! Если чай — вот!» Ну и темпы — когда тут снимать...

Лев Могильный, запевала в хоре. Бывший военный, защитник Отечества. Татьяна Золотарева, сопрано. Боролась с беспризорностью, во время войны строила доты, потом — ленинградское метро. Сохранила фотографию 1928 года — с беспризорниками, которых вернула к нормальной жизни. Марина Комарова, альт. В прошлом — учительница. Участвовала в хлебозаготовках, в 1929 году агитировала крестьян вступать в колхоз. После войны вместе с коллегами написала букварь. Я его помню — в нем Орлик нарисован: «Не просто конь, — говорит Комарова. — По земле псковской, где я участвовала в коллективизации, случилось пройти и фронтовыми дорогами. Встреча с молодостью и знакомыми была радостной и в то же время грустной — ни кола, ни двора, все сожжено, разграблено фашистами, а дело к весне — сеять надо. Оставила я колхозникам своего Орлика из санитарного обоза»...

Зоя Струнина, альт. На старой фотографии выглядывает с дочерью из кабины, а муж — в кузове. Это райком всем составом в колхоз на полевые работы собрался — 1933 год... Клавдия Цибулина, староста, сопрано. Инженер-гидротехник, с 1932 года строила в Узбекистане на реке Чирчик первые электростанции. Трудовую деятельность закончила в коллективе проектировщиков Красноярской ГЭС...

Зоя Иванова, сопрано. На концертном платье среди орденов и медалей — широкая, в пять красных и желтых полосок, нашивка — ранения. Фотография 1941 года — добровольцы-разведчики, Ленинградский фронт: на переднем плане — слева она, справа — второй номер ее пулеметного расчета Шура Иванова. Подруг называли — «братья Ивановы». Этот снимок, когда все вместе,— первый и последний, других не будет, лишь память сохранит улыбки друзей... Что же это все-таки за чудо — старая фотография? Явление, вещь, память?.. Не объяснишь ведь! Получается как бы цепочка: снимок — человек — судьба — история... Пожалуй, так!

Вот я и попробовал, снимая этих людей, объединенных общим делом, включить их старые фотографии в рассказ о хоре. Удивились мои герои: оказалось, что можно зримо ощутить, как вместе страну строили, защищали и как теперь ее воспевают.

Фотоочерк я назвал «Пусть песни расскажут, какими мы были»!..

Серьезная лирика



А. ПАНФИЛЬ

— В моей фотографической биографии, — говорит москвич Анатолий Панфиль, — ничего необычного. Она такая же, как и у сотен людей, посвятивших свой досуг светописи. Заочно закончил факультет журналистики МГУ и очно — лекторий по фоторепортажу при Центральном Доме журналиста. Занимаюсь фотографией уже почти 30 лет. В выставках участвую лет десять, с тех пор, как в 1975 году стал членом московского фотоклуба «Кадр», который теперь получил название «Арбат».

— Какую эволюцию претерпели вы как человек, занимающийся художественной фотографией?

— Очень много времени и усилий было затрачено на фотографию, которую принято называть формотворческой, и на фотографику. Досконально изучил многие сложные приемы печати: фотомонтаж, соляризацию. И в общем-то не жалею о потраченном времени. «Рукотворная» фотография дала мне очень многое. Сегодня я несколько охладел к ней, но по-прежнему люблю лабораторную работу, люблю «поколдовать» с негативом. Правда, я хорошо осознаю опасность приглаженности в фотографии, которая может превратить снимок из эмоционального в холодный и рационалистичный.

— Есть ли у вас любимые жанры?

— Пожалуй, нет. Темы есть. Это — дети и женщины. Они более непосредственно реагируют на работу фотографа.

— Но тут есть одна тонкость. В отличие от детей, женщины часто получаются на снимках не похожими на самих себя. Как вы справляетесь с этой проблемой?

— Она самым непосредственным образом связана с этикой съемки. Фотокамера может сделать человека счастливым, а может — и несчастным. Она может бесцеремонно приоткрыть человеческую тайну. А обнародовать тайну, на мой взгляд, безнравственно. Неудачный кадр я никогда не отдам женщине. Удачный — для меня праздник, не говоря уже о самой женщине, для которой моя фотографическая удача — радость. Я наблюдал: женщина, которая нравится себе на фотографии, иначе держится, иначе ходит, ощущая свое достоинство, свою привлекательность. Наши фотографические неудачи ранят людей. Об этом нужно всегда помнить.

— Но ранить могут и фотографические удачи. Недавно к нам в редакцию пришел фотограф с очень интересными снимками на тему «Легко ли быть молодым?» Мы у себя привыкли к тому, что всякий приход в редакцию со снимками означает одно — желание их опубликовать. А здесь ошиблись. Автор категорически отказался предоставить снимки для печати, мотивируя отказ как раз этическими соображениями. Вызывающие позы молодых могли настроить зрителей против этих ребят, которые, завтра повзрослев, откажутся от издержек своего прошлого...

— По-моему, фотограф поступил умно, по-доброму, принципиально. Его поступок достоин уважения. А ведь естественное желание опубликоваться могло перетянуть фотографа на ту территорию, где законы этики не считаются главными.

— Несколько слов о ваших приемах съемки.

— Я работаю медленно, стараясь продумать все до мелочей. Люблю ставить перед собой задачи трудные, почти невыполнимые. Иногда специально выбираю тему, где, казалось бы, от штампа никуда не уйдешь. Но репортажные удачи для меня редки. Может быть, как я уже говорил, потому, что мне все время кажется, что я вмешиваюсь в чужую жизнь. Мне ближе спокойная лирика, сродни поэтической.

— Как вы воспринимаете критику своих работ?

— Если внутренне уверен в фотографии, никакая критика не способна уверить меня в обратном. Иное дело, если я сам спустя какое-то время пойму несостоятельность снимка. С другой стороны, люблю ходить на выставки и наблюдать за теми, кто смотрит мои работы. Это очень интересно. Мои фотографии для меня не только материализованная память, но и я сам, мои друзья, мое время.

Вел беседу М. АЛЕКСЕЕВ

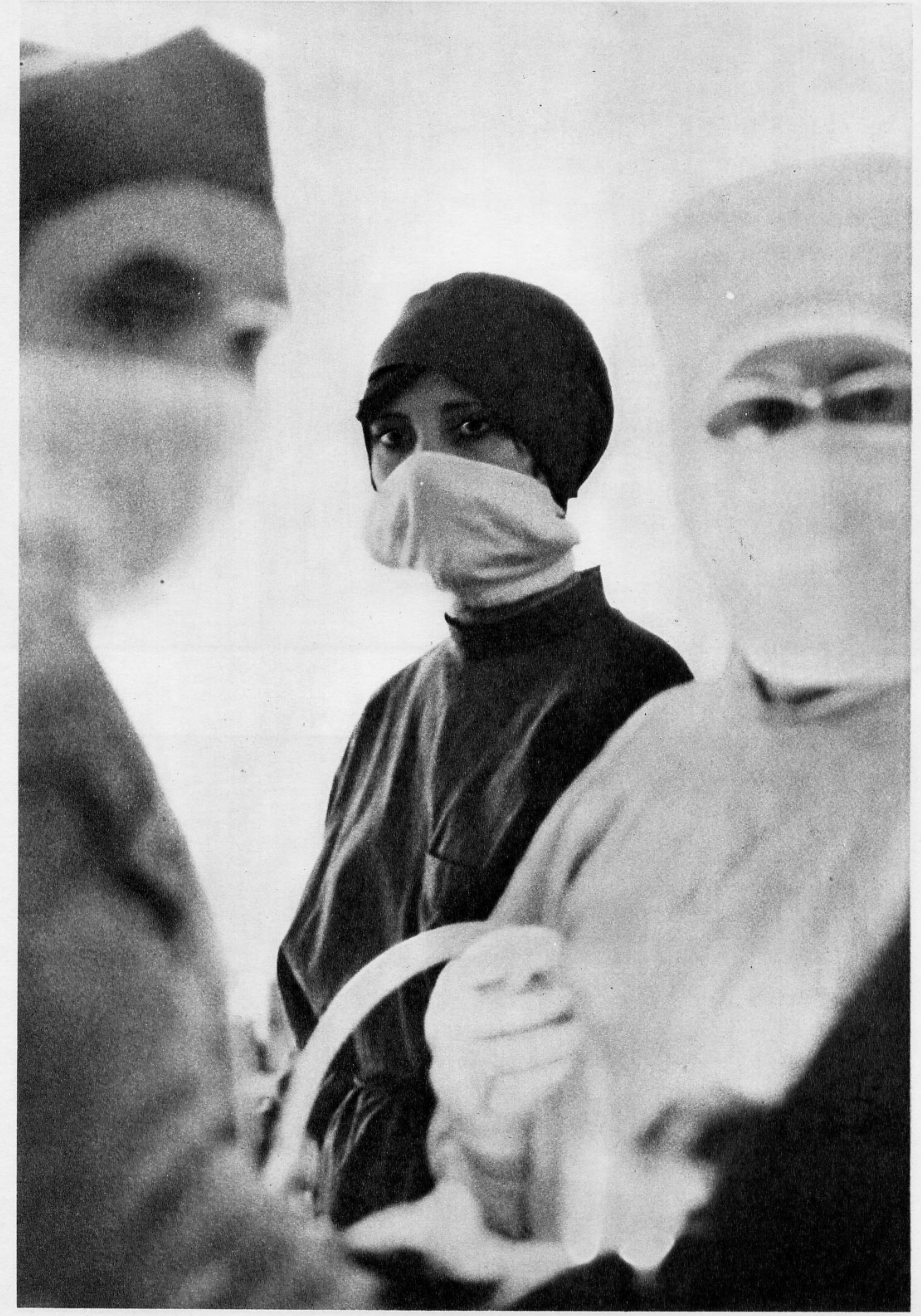


ФОТО **АНАТОЛИЯ ПАНФИЛЯ**

ВРЕМЯ

ВДВОЕМ



ФОТО **АНАТОЛИЯ ПАНФИЛЯ**

ИГРА

ДУНОВЕНИЕ

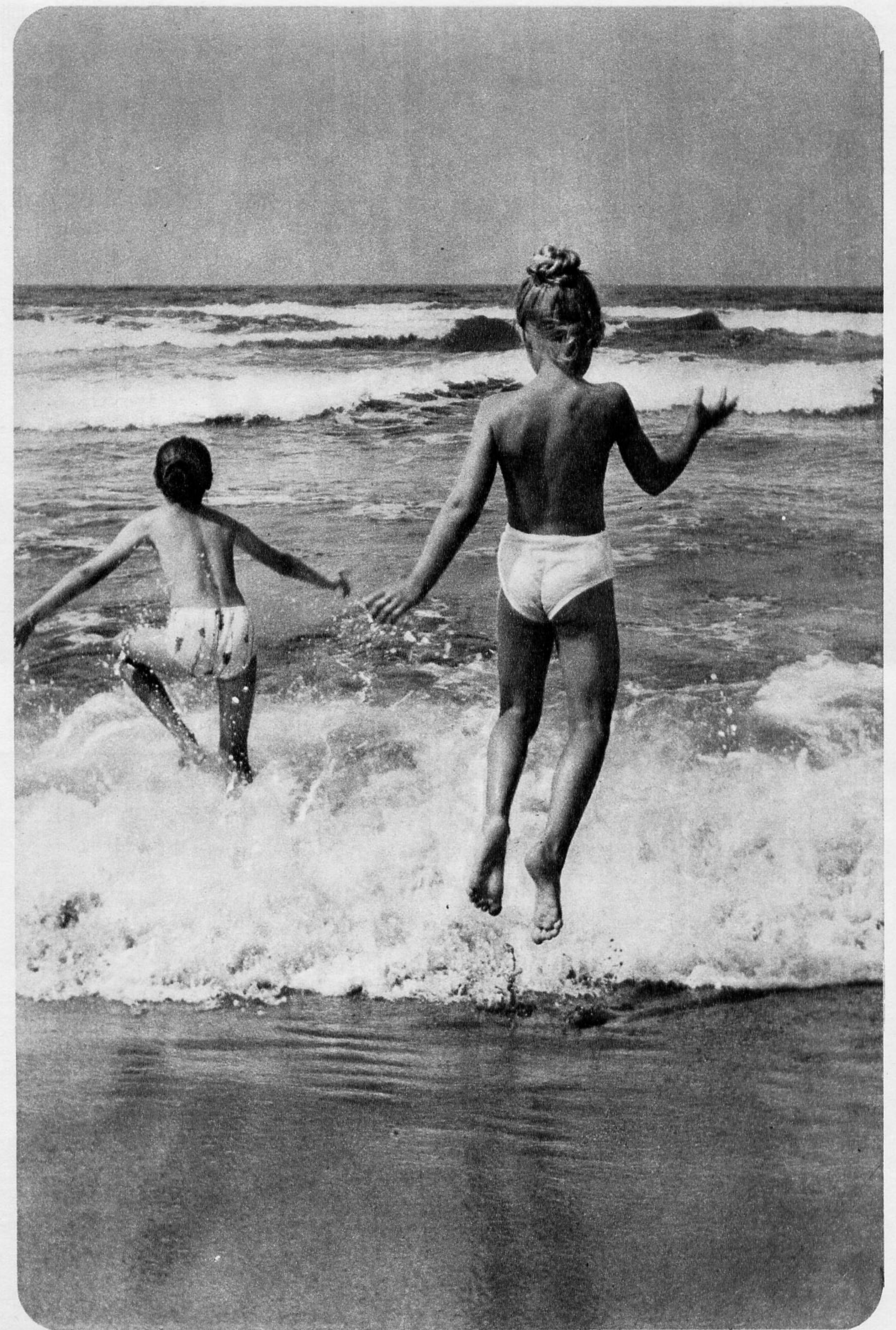


ФОТО **АНАТОЛИЯ ПАНФИЛЯ**

ЗДРАВСТВУЙ, МОРЕ!

Валерий Стигнеев **Фотолюбительство: необходима перестройка**

Статистика утверждает, что почти каждый десятый человек в нашей стране фотографирует. Целая армия поклонников светописи! Под ее знаменами и те, кто от случая к случаю снимает родных и знакомых, кто берет фотоаппарат в руки только во время отпуска, и те, кто шлет снимки в редакции газет и журналов, кого волнует совершенствование фототехники, и, наконец, те, для кого фотография стала средством реализации художественных способностей.
Все они зачислены в фотолюбители.
То есть то, что мы именуем фотолюбительским движением, — крайне неоднородное по составу явление. В статье искусствоведа В. Стигнеева делается попытка оценить достижения и просчеты в клубной работе, причины слабой жизнестойкости одних коллективов и устойчивости других, определить меру общественной отдачи фотоклуба.

СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВА

Понятно, что лишь малая часть любительских снимков попадает к широкому зрителю и таким образом обретает общественную значимость. Это происходит, когда любителю удается зафиксировать любопытную информацию, которая прошла мимо фотожурналиста, когда ему довелось запечатлеть редкое явление или снять художественно выразительный кадр. С такими работами любителей мы знакомы по выставкам, публикациям в газетах и журналах, по телевизионным передачам. Эти формы бытования любительской фотографии тесно связаны с социальными задачами и функциями фотолюбительства.
Очевидна общественная и просветительская роль фотолюбительства на выставках, где массовый зритель общается с фотоискусством. С ростом благосостояния и культурного уровня населения важной становится художественная функция: занятия фотографией позволяют творчески проявить себя, способствуют эстетическому воспитанию.
Общественные функции фотолюбительства вытекают из природы самодеятельного творчества. Если не принять этого во внимание, трудно объяснить «источники энергии» фотолюбительского движения. В самом деле, откуда берется тот бескорыстный энтузиазм, с которым любители, преодолевая трудности, берутся за устройство фотовыставок? Или как понять то упорство, с которым они осваивают профессиональные приемы фотожурналистики, во многом новой для них сферы деятельности?
Попробуем разобраться. Потребность в самовыражении, которая движет человеком в самодеятельном творчестве, отчетливо проявляется, в частности, в желании представить свое призведение публике. Любитель жаждет поделиться своими открытиями и найти сочувственный отклик у зрителя. Связь со зрителем нужна, ибо фотолюбительство немыслимо без постоянной увлеченности, а чтобы поддерживать ее, нужно общественное внимание. Эту поддержку любитель ощущает, когда его снимок выставлен на стенде или опубликован в печати. При этом как бы завершается процесс творческого самовыражения, происходит самоутверждение самодеятельного автора как творческой личности.

ЕЩЕ РАЗ О ФОТОВЫСТАВКАХ

Выставка стала главной формой общественной жизни любительских снимков — здесь происходит непосредственное общение зрителя с фотографией. Для любителя же существенно, что он может увидеть свое произведение в ряду других работ, сравнить — отстал он или продвинулся вперед, почувствовать промахи или утвердиться в собственной правоте. Поэтому в фотолюбительском движении выставку всегда считали основным результатом деятельности клуба. И действительно, она гармонически соединяет в себе социальные функции фотолюбительства.
В практике клубной работы давно сформировались устойчивые типы экспозиций: отчетные, персональные, межклубные — и редко какой клуб отступает от традиций. Например, совсем не используется такая форма, как выставка без жюри, хотя это хорошая проверка того, какой художественный вкус воспитал клуб у своих участников. Мало выставок для начинающих авторов. Недостает «круговых обменов» коллекциями.
Каждый активно работающий коллектив стремится организовать традиционную тематическую межклубную выставку, завоевать ей авторитет. Наиболее популярны в стране традиционные экспозиции — «Человек и металл» в Днепропетровске, «Мир современника» в Гродно, «Пантикапей» в Керчи, «Оружием смеха» в Армавире и т. д. Такие экспозиции, как правило, хорошо организованы: по клубам заблаговременно рассылаются условия, авторов своевременно извещают о решениях жюри, к открытию готовят призы, афишу, каталог. Устраивают зрительское обсуждение, заботятся о том, чтобы в газете появился критический обзор, а по местному телевидению прошла передача. Неудивительно, что такая выставка становится событием в культурной жизни города и вызывает живой общественный интерес.
Но не следует думать, что подобные экспозиции — привилегия крупных клубов-лидеров. Они по силам любому коллективу, только масштаб будет скромнее. Народная фотостудия небольшого татарского городка Зеленодольска ежегодно проводит несколько тематических выставок, в которых принимают участие фотолюбители из других городов. Председатель НФС А. Семенов из Зеленодольска рассказывал, что на открытие «Портрета-86» собралось более 300 человек: «По нашим масштабам это внушительная цифра. Мы имеем своего зрителя, которого любим и которому доверяем. Большое внимание уделяем оформлению работ, экспозиции, потому что это также воспитывает вкус и студийцев, и посетителей. Для нас польза от таких выставок несомненна: после экспозиций «Натюрморт» и «Портрет» мы стали активнее работать в этих жанрах».
К тому же надо учесть, что поскольку выставки живописи или графики в небольших городах редки, искусство фотографии здесь особенно ценят, как, впрочем, и выставочную работу фотоклубов. Сегодня социологи уверенно оперируют цифрами: сколько времени проводит человек у телевизора, как часто бывает в кино и театре, сколько раз посещает музей. Однако в исследованиях нет данных, которые давали бы представление о том, какое время массовый зритель отдает общению с выставочной фотографией. Опросы показали, что в крупных городах из тысячи старшеклассников только единицы интересуются советским изобразительным искусством (см. «Декоративное искусство», 1985, № 5). Хорошо бы учитывать, какая часть населения заинтересовалась искусством светописи благодаря любительским выставкам. Только один пример: экспозицию «Женщина в фотоискусстве», которую устроил Тартуский фотоклуб, за месяц посетило 19 тысяч человек, то есть каждый пятый житель города! Вот это реальный вклад в эстетическое воспитание населения.
Ведущие фотоклубы страны берутся за проведение крупных межклубных, международных (!) смотров художественной фотографии. По своему уровню и дизайну они не уступают выставкам изобразительного искусства, а по популярности зачастую превосходят их. Достаточно вспомнить экспозиции рижского и таллинского фотоклубов последних лет.
Энтузиасты фотолюбительского движения понимают, что сейчас надо приблизить выставочную фотографию к зрителю, ибо в том же крупном городе существует большая категория населения, не посещающая выставки. Вот почему начали появляться клубные экспозиции на предприятиях и в учреждениях, в колхозах и учебных заведениях. Недостаток помещений вызвал к жизни иные формы показа: любители демонстрируют подборки работ в фотомагазинах, кинотеатрах и даже прямо на городских улицах и площадях. Однако должного распространения эта инициатива еще не получила, может быть, потому, что она нуждается во встречном заинтересованном отношении со стороны городских властей, руководителей соответствующих организаций.
Затраты — и организационные, и материальные — неоправданы, если любительским выставкам не обеспечен широкий «прокат». Скажем, почему областную отчетную выставку не показать в районных Домах культуры, в клубах предприятий, почему коллекции работ из «круговых обменов» между любительскими коллективами видят только члены клуба на своих заседаниях? Разве не могут лучшие работы любителей украшать интерьеры общественных зданий, выставляться в витринах на центральных улицах?
Думается, творческие успехи нашей любительской фотографии опередили развитие выставочной практики. В свое время журнал писал о том, какой резонанс в Эстонии имела передвижная выставка из нескольких коллекций под названием «Фоторондо». В течение ряда лет эта экспозиция демонстрировалась в летние месяцы в поселках и лесных деревушках, прибрежных хуторах, лагерях отдыха, у автолавок и дорожных полустанков — словом, там, куда прежде никакие выставки не попадали. Показ сопровождался лекциями, беседами, ответами на вопросы и завершался призывом беречь и собирать старые фотографии как память нашей истории и культуры. Это замечательное по простоте и минимальным затратам мероприятие (небольшой автобус перевозил коллекции снимков и рыболовные сети, на которых они крепились) отличалось исключительно высокой эффективностью. Разве трудно развить это

начинание в областях и республиках? Дело за руководителями местных организаций, управлениями культуры, а энтузиасты в фотоклубах всегда найдутся.

Подвижническая работа по организации выставок отнимает у любителей немало сил и времени и, как следствие, они меньше внимания могут уделять росту мастерства; во многих клубах забыли о начинающих, медленно совершенствуются «средние» фотолюбители. Большой отсев работ на межклубных выставках говорит не столько о снижении уровня любительских снимков, сколько о том, что «средний» любитель безуспешно борется за место в экспозиции с фотохудожниками и «сильными» любителями, хотя подлинное соревнование предполагает равные условия и возможности. Справедливо, если и фотолюбители будут соревноваться в своих «весовых категориях» — для этого достаточно ввести в экспозиции два-три раздела, где будут собраны одинаковые по силам авторы.

Давно идет разговор о таких издержках любительских выставок, как гонка за призами и медалями, когда дух состязательности вытесняет творческий подход, глушит живой поиск. Почему-то принято, чтобы работа жюри проходила за закрытыми дверями, хотя публичный разбор работ является лучшей школой для всех. Из отвергнутых работ тоже полезно устраивать экспозиции — на выставочном стенде ошибки и недочеты становятся особенно наглядными. Выставка как общественно-значимая форма фотолюбительского движения должна развиваться и совершенствоваться.

ФОТОЛЮБИТЕЛЬ И ГАЗЕТА

В 60-е годы, стремясь расширить приток свежей фотоинформации, газеты начали публиковать любительские снимки. Правда, быстро выяснилось, что далеко не все любители представляли, какие фотографии подходят прессе, поэтому многие редакции областных и городских газет стали устанавливать контакты с местными фотоклубами, привлекая наиболее способных авторов. Газеты печатали также довольно много любительских пейзажей, портретов, жанровых сценок под рубрикой «Фотоконкурс».

Публикации фотолюбителей в газетах можно условно разделить на два направления. Когда они снимали как внештатные репортеры, их творчество подчинялось канонам фотожурналистики. Снимки для «Фотоконкурса», как правило, не несли оперативной информации, зато отличались свежим видением, находками и приемами, которых не было в привычном газетном кадре.

Хотели того или нет профессиональные репортеры, но такие работы, появляясь на полосе, заставляли иначе смотреть на стереотипы фотожурналистики. Взаимотоки и взаимообмен в творчестве любителей и фотожурналистов были естественным процессом. Любители заимствовали у фотопублицистики приемы анализа характеров, ситуаций, постигали репортажный метод съемки. В свою очередь в газетной фотографии появились выразительные приемы и средства, которые еще недавно казались достоянием любительского творчества. Так не без влияния любителей в практику фотожурналистики вошли сложная печать, фотографика, рамочное оформление снимков.

Сотрудничество с газетой помогало понять, что у художественной и журналистской фотографии разные задачи. Художественная светопись тяготеет к обобщению, стараеся освободиться от всего сиюминутного. Фотожурналистика, напротив, служит требованиям дня. Содержание журналистского снимка должно прочитываться сразу, с первого взгляда, тогда его воздействие более эффективно, тут самоценность художественного решения может даже мешать главной задаче — информировать, убеждать, доказывать. Отсюда разница в творческих установках фотолюбителей и фотожурналистов. Любитель, выполняющий журналистское задание, вносил в решение публицистического снимка качества, которые присущи художественному видению, а переход от любительского творчества к профессиональной газетной работе совершался непросто: нужна была кардинальная смена исходной позиции.

По этой же причине нет смысла от всех любителей ждать, чтобы они помогали газете. Сотрудничество с прессой предполагает сочетание самодеятельного и профессионального начал в творчестве. Психологическая установка фотолюбителя — снимаю то, что хочу, что меня заинтересовало — в газете неприемлема: снимать приходится то, что нужно редакции. «Игровое начало» как основа самодеятельного творчества в условиях сотрудничества с печатью превращается в работу; желание по-своему воплотить увиденное в жизни часто входит в противоречие с канонами фотожурналистики. С редакцией удачно сотрудничают любители, чья творческая позиция ближе к этим канонам.

Понятно, почему газеты чаще публикуют любительские снимки, похожие на журналистские кадры: фотографии любителей в редакциях оценивают по меркам фотопублицистики. Но в этом и причина утраты широких контактов у редакций с фотолюбителями. О том, как изменилось отношение любителей к газете, с озабоченностью говорит заведующая отделом иллюстраций ленинградской молодежной газеты «Смена» Е. Николаева: «Многие фотолюбители обходят редакцию «молодежки» стороной. Обидно? Конечно! Среди них есть способные фотографы, которые могли бы быть очень полезны газете. Ведь часто публикуемым снимкам не хватает именно изобразительных достоинств, свежести взгляда. Лет 15—20 назад фотолюбители не представляли своего творчества вне газеты или журнала. Сегодня же устремления большинства из них ограничиваются стендами выставок».

Это не означает, что газеты потеряли интерес к любителям, напротив, они проявляют заинтересованность. Время от времени появляются сообщения, что при такой-то газете создано и активно работает объединение фотолюбителей. Опытный работник печати Е. Дубравный вообще убежден, что фотоклубы при редакциях газет — жизненная необходимость («СФ», 1986, № 8). Но ведь это будут клубы «любителей журналистской фотографии», а это уже нечто иное. Не случайно прекратили свое существование многие любительские коллективы при газетах, а единственный долгожитель — Челябинский фотоклуб, по-видимому, только подтверждает правило. И сейчас из 360 клубов в стране при редакциях действуют только 14!

Сегодня любительская фотография занимает на газетных страницах меньшее, чем прежде, место. Фотоконкурсы приобрели публицистическую окраску, и среди конкурсных снимков возросла доля снятых профессиональными репортерами, которые потеснили любителей. Сотрудники секретариатов, штатные фотокорреспонденты не всегда заинтересованы в работе с любителями — с ними надо «возиться», терять время, а «в зачет» это не идет. Проще иметь дело с двумя-тремя «сильными» внештатными авторами, нацеленными на съемку для газеты, которые понимают задание с полуслова и проверены на деле. Чтобы шире привлечь любителей в авторский актив, нужно, чтобы в этом были заинтересованы сами газетные работники.

НУЖНА ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ

Общественная значимость любительской фотовыставки зависит от уровня культурной жизни города, региона, которую социологи именуют культурным фоном. А он разный — в крупном и малом городе, сельской местности. Однако до сих пор формы фотолюбительского движения крупного города автоматически переносились на фотолюбительство в целом. Хотя ясно, что практический опыт фотоклубов-лидеров нельзя распространять вообще, не адресуясь к конкретным условиям.

Вряд ли можно спорить с тем, что фотовыставка в районном центре или колхозе для местного населения значит много больше, нежели подобная экспозиция в областном городе, где у жителей гораздо больше возможностей для удовлетворения культурных запросов. Да и для редакции районной газеты выступления любителей на ее страницах более существенны, чем для республиканской печати, где «фотографических» сил побольше. С этой точки зрения и «средняя» по меркам иного жюри коллекция снимков из сельского клуба стоит не меньше, чем «сильная» подборка из столичного коллектива. Однако же эти очевидные истины мы плохо прилагаем к практике, хотя на словах признаем: оценивать любительское творчество, клубную работу следует дифференцированно, исходя из местных условий.

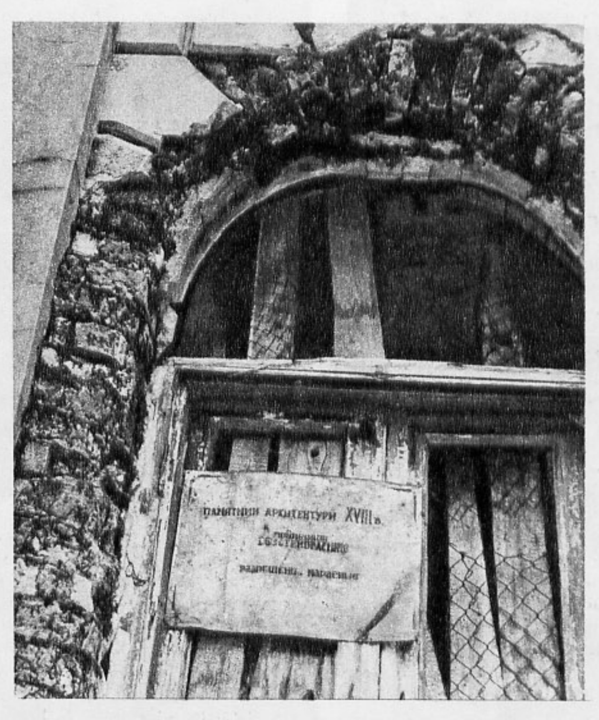
Ученые, исследующие народное творчество, отмечают, что самодеятельность следует рассматривать в трех вариантах: самодеятельность крупного города, среднего и малого города, самодеятельность села. Чем ограниченнее культурный фон региона, тем более значимы общественные функции любительского коллектива, тем заметнее меняется специфика клубной работы. Поэтому не может быть единого устава и стиля работы всех фотоклубов, как не может быть одинаковой методика устройства клубных выставок. Разумеется, в клубах малых городов и на селе возрастает значимость просветительской функции фотолюбительства — тут клуб призван активнее участвовать своей работой в эстетическом воспитании зрителя. В фотоклубе крупного города, где больше возможностей и заинтересованности в повышении творческого уровня, растет значение художественной функции.

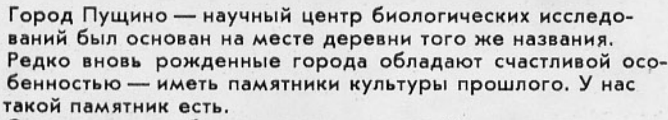
Со временем состав фотолюбителей меняется, в их среде формируются группы разных по способностям и подготовленности участников. Вот что отмечал председатель Челябинского фотоклуба Е. Ткаченко: «С ростом авторитета фотоклуба в городе и в стране «маститость» словно поставила некую границу между «мастерами» и начинающими — новички просто робели, боялись принести и показать работы «признанным». Существенный момент! Возросший творческий уровень коллектива порождает психологический барьер, который мешает потенциальному участнику прийти в клуб.

Значит ли это, что нужно снизить творческий уровень клубного любительства или отказаться от высоких художественных задач? Конечно, нет. Решение проблемы следует искать в развитии новых типов объединений фотолюбителей — творческих групп, клубов по месту работы, фотостудий, где за плату ведут обучение мастерству и т. д. Требуется расширение структуры фотолюбительства, которое позволило бы учесть как потребности «массового» любителя, так и интересы более квалифицированных участников. Сегодня мы понимаем, что сложившаяся, единая для всех регионов и любого состава любителей форма фотоклуба уже не отвечает потребностям времени.

Анатолий Кулаков **Об усадьбе забыли...**







Город Пущино — научный центр биологических исследований был основан на месте деревни того же названия. Редко вновь рожденные города обладают счастливой особенностью — иметь памятники культуры прошлого. У нас такой памятник есть.

Старинная усадьба с дворовыми постройками, прудами, системой каналов, террасами и спусками к Оке представляет собой памятник архитектуры XVIII века. Все здесь дышит прошлым. И не зря художники и режиссеры, музыканты и ученые любят это место. Композитора Алябьева здесь вдохновляло пение соловьев, невдалеке художник Поленов воспевал нашу русскую природу, кинорежиссер Михалков снимал свои фильмы.

Я часто хожу по усадьбе с фотоаппаратом и восторгаюсь ею и протестую — все это гибнет. Как получилось, что, повесив табличку «Охраняется государством. Разрушение карается», мы посчитали свою миссию законченной?

Фотография обладает жестокой особенностью — объективностью. Многого из того, что я снимал, уже нет. Моим детям восторгаться будет нечем, а протестовать бессмысленно. И хотя каждого гостя до сих пор обязательно ведут показать усадьбу — показывать практически уже нечего. Рвется тонкая нить связи времен не только с прошлым, но и с будущим. Молодежь, не обзаведясь здесь корнями, уезжает. Мы теряем не только памятник прошлого, теряем поколение.

И все же я продолжаю снимать, потому что считаю — фотография, кроме способности документально фиксировать происходящее, должна активно влиять на это происходящее. Наглядно демонстрировать — к чему приводит наше равнодушие. В конкурсе, объявленном в прошлом году Всероссийским обществом охраны памятников истории и культуры, этой подборке присуждено первое место...

И все. О самой усадьбе снова зыбыли.



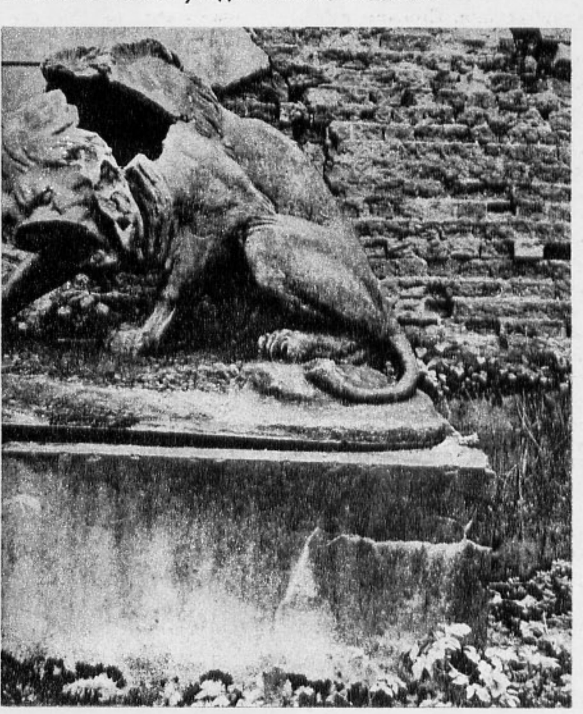
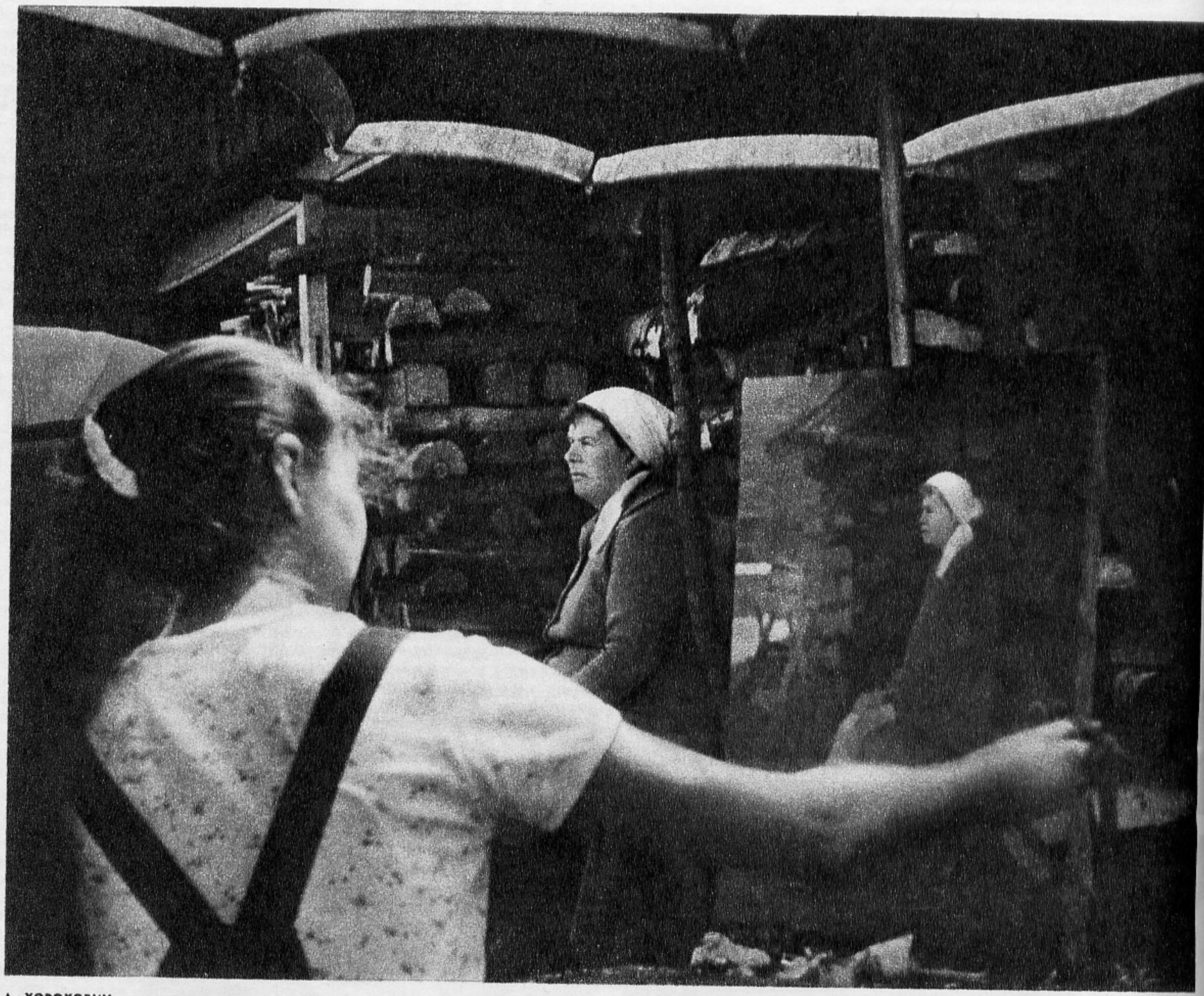


ФОТО **АНАТОЛИЯ КУЛАКОВА**

ИЗ СЕРИИ «УСАДЬБА В ПУЩИНО»

«Миг творчества»



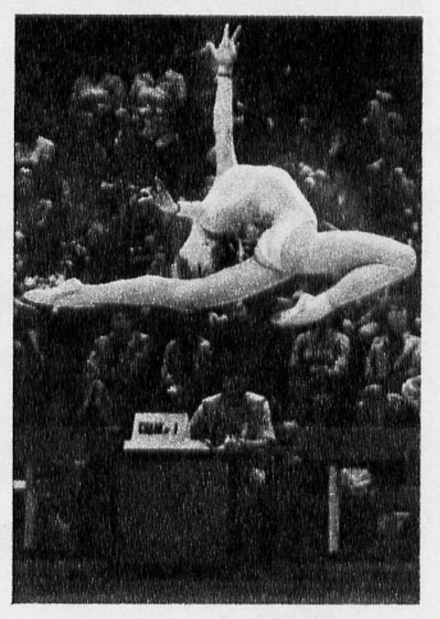
А. ХОРОХОРИН
(КОВРОВ)
РОЖДЕНИЕ ОБРАЗА

У нас были опасения, что на данный конкурс поступит немало снимков, герои которых — фотографы. Опасались, потому что не за горами специальный конкурс «Коллеги».
Так и получилось. Читатели «СФ» понятие «творчество» отождествляют в первую очередь с «фотографированием».
На втором месте — смежное с фотографией искусство — живопись. Юноши и девушки, почтенные старцы за мольбертами — в лесу, на набережных, перед памятниками старины — присутствовали на многих фотографиях.
На третьем месте — музыканты, певцы, причем, как правило, самодеятельные, а не профессиональные.
В целом, будем откровенны, данный конкурс не вполне удовлетворил жюри. Налицо тематическая узость и достаточно традиционные решения. Опубликованные здесь фотографии признаны лучшими из всех присланных. А первое место присуждено школьнику, члену фотостудии «Искорка» (Ковров) Саше Хорохорину. Рубрика «Фотоюниор» в этом номере расширила свои границы.

















В. ТИТОВ
(МОГИЛЕВ)
СОСТЯЗАНИЕ

В. МАРКИН
(ЛЮБЕРЦЫ)
ТАНЕЦ

Н. ГОВОРУХИНА
(СУМЫ)
«ВСЕ, ЧТО МОГУ...»

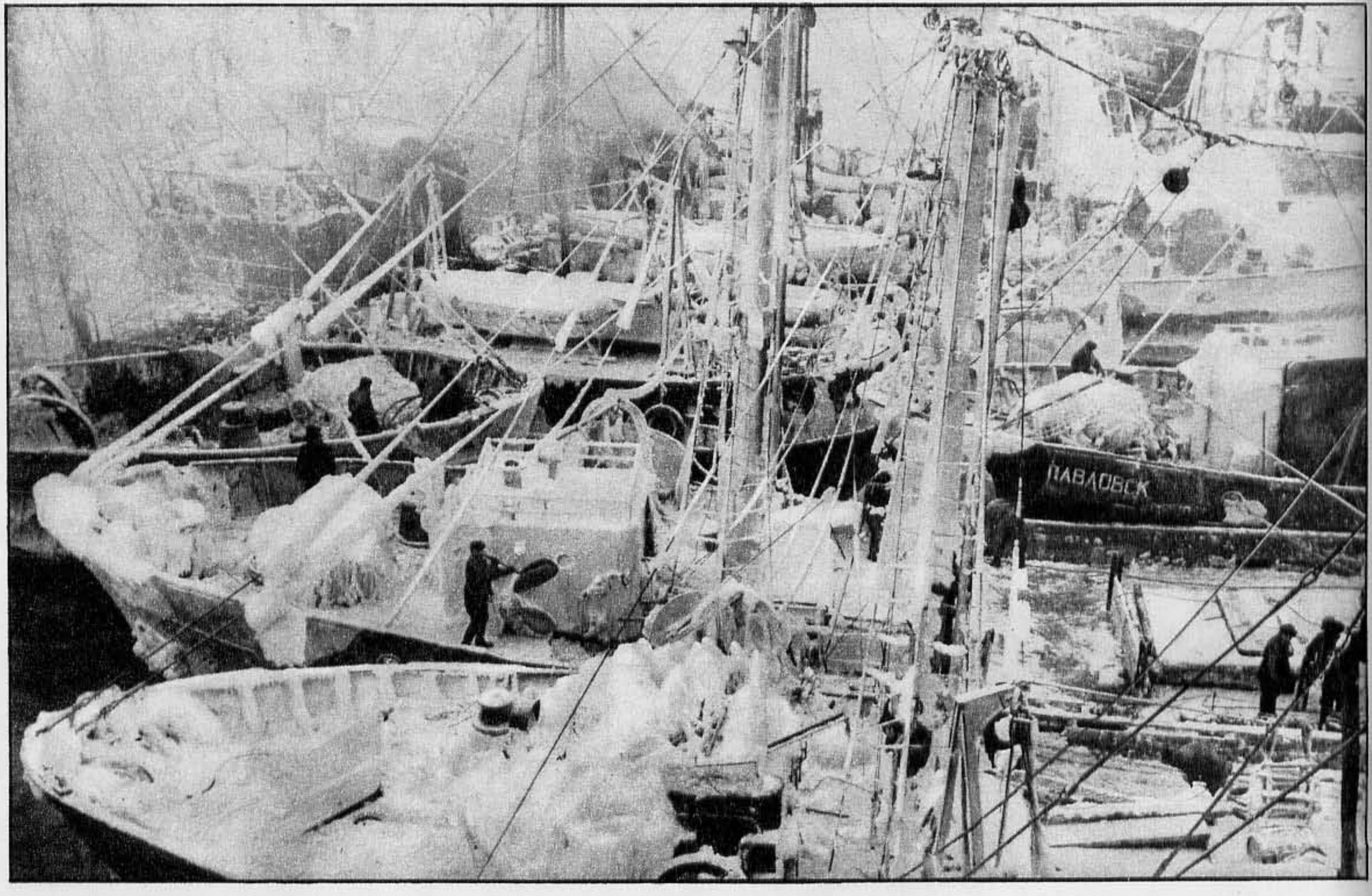
А. ТЯГНЫ-РЯДНО
(МОСКВА)
УВЛЕКСЯ

В. ДОЗОРЦЕВ
(МОСКВА)
НА РАБОЧЕМ МЕСТЕ

Г. УСОЕВ
(МОСКВА)
ПОЛЕТ

А. САМАЦКИН
(ТАМБОВ)
ПЕРЕД ВЫСТУПЛЕНИЕМ

В краю Дальневосточном



Ю. ЛУГАНСКИЙ ЛЕДОВЫЙ ПЛЕН

Край наш специфический по географическому положению. До «главных» фотовыставок почти 10 тысяч километров. И поэтому для нас так важна организация фотовыставок в Приморье. Только в прошедшем году наша творческая группа «Владивосток» вместе с народными фотостудиями «Дельфин», «Таежный» и фотоклубом «Рыбацкий меридиан» провела сорок самых разнообразных выставок и конкурсов.

В первый день нового года открылась выставка на борту транспортного рефрижератора в Охотском море. Большим событием стало проведение персональной выставки Антанаса Суткуса. Вообще нам повезло с литовской фотографией. Не забудутся встречи с Ромуальдасом Пожерскисом, с сотрудницей Общества фотоискусства Литвы Линой Опульскене, которая привезла коллекцию работ молодых фотохудожников и провела семинар. Широкое признание в крае получила выставка Виргилиуса Шонты. Благодарны мы и мурманчанам Льву Гельдерману, Вячеславу Басову, которые провели с нашими фотографами свой летний отпуск. Мы вместе прошли по следам экспедиции В. К. Арсеньева, а вернувшись во Владивосток, устроили творческий семинар с демонстрацией большой выставки. На том же семинаре показала свои работы известная пейзажистка из Ленинграда Светлана Тимофеева. Провел у нас свой отпуск член ленинградского «Зеркала» Борис Михалевкин, который принял участие в 23 встречах — на борту плавучей базы «Сулак», у горняков Реттиховки, в поселке Кавалерово, в межсоюзном Доме ученых, в Домах культуры города и во многих других местах.

Заметное оживление вызвали коллекции «Сибирского кольца», экспонировавшиеся в городе.

Можно упомянуть десятки других мероприятий, которые помогают нам преодолеть географическую отдаленность. Мы понимаем, что нужно смелее расставаться со старыми застойными традициями и практиковать новые формы работы. В ознаменование 115-летия со дня рождения В. К. Арсеньева хотим создать новую экспозицию, рассказывающую о фактах недопустимой экологической безответственности в Уссурийской тайге и на берегу залива Петра Великого. В начале года мы впервые провели совместную выставку с художниками-графиками. В наших планах — создание музея приморского фотоискусства, фотогалереи и многое другое.

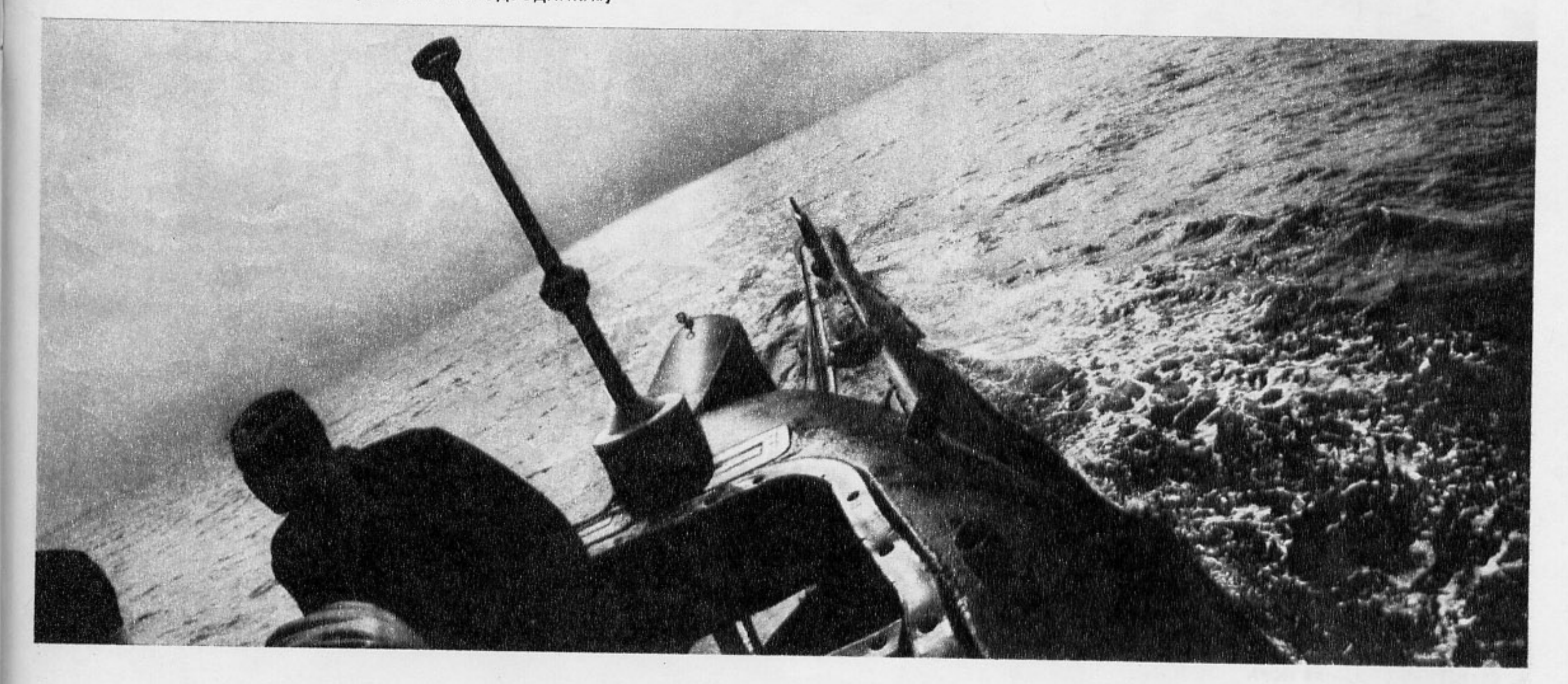
Вот уже двадцать лет я вхожу в актив фотолюбительского движения на Дальнем Востоке. Был свидетелем распада краевых любительских объединений — иногда из-за амбиций, иногда — из-за бесплодности организационных попыток, а чаще — из-за отсутствия кадров, людей по-настоящему любящих фотоискусство, имеющих вкус к общественной работе.

В нашем коллективе каждому приходится быть ответственным за общее дело. Во всяком случае первая выставка нашей творческой группы «Владивосток», показанная в Перми на всероссийском семинаре (в рамках Всесоюзного фестиваля народного творчества), убеждает нас в мысли о правильности избранного пути.

Короче, будем работать и работать.

Ю. ЛУГАНСКИЙ,
председатель правления краевой секции фотоискусства

В. ТРУХАНЕНКО В ТИХОМ ОКЕАНЕ (ИЗ СЕРИИ «ПОДВОДНИКИ»)

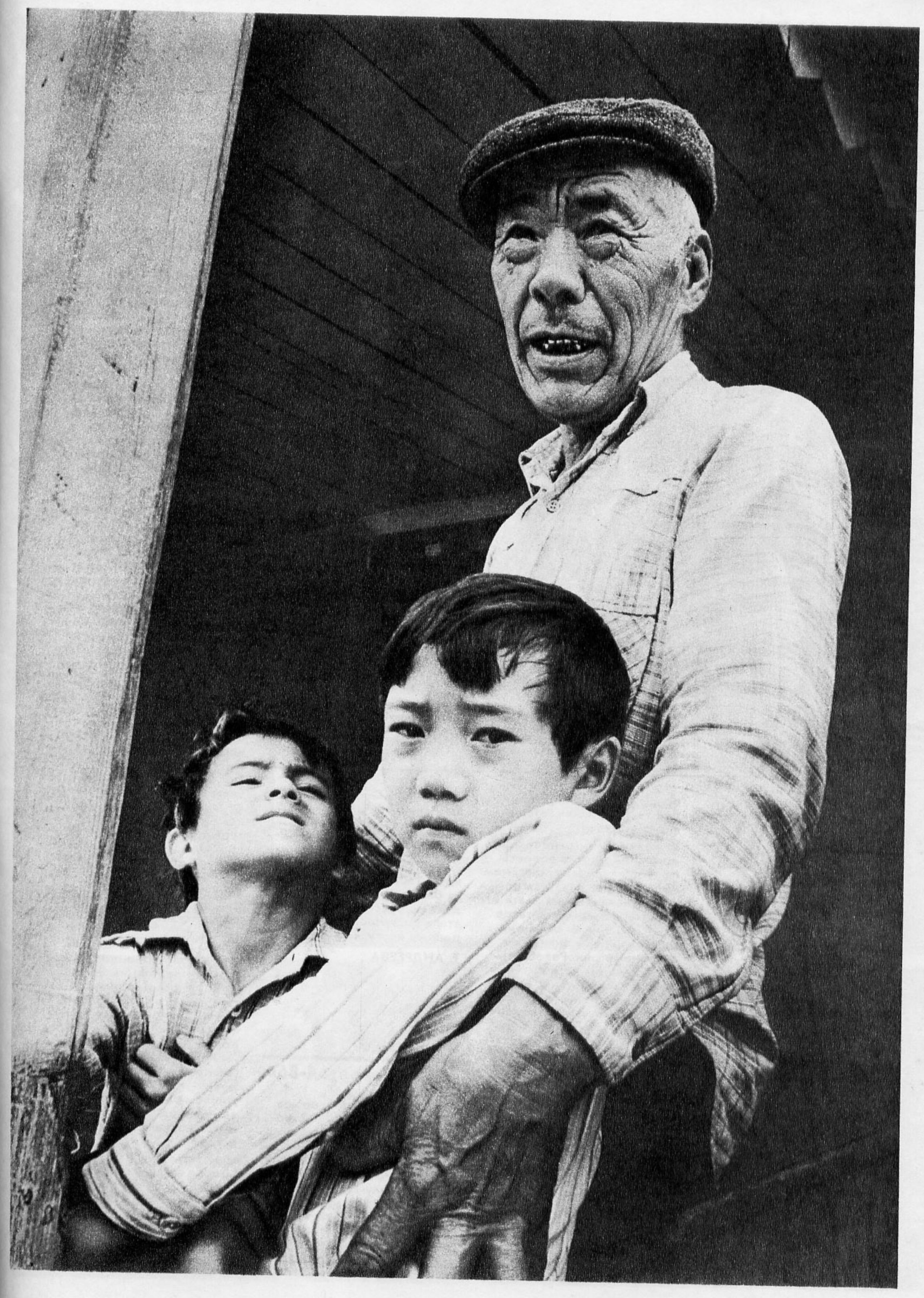


В. ГРИГОРЬЕВ РЫБООБРАБОТЧИЦА СВЕТЛАНА КУНИЦЫНА

А. СЕРЕДЕНКО ВЕСЕННЯЯ ПОРА

В. ТРУХАНЕНКО ПРОЛИВ БОСФОР ВОСТОЧНЫЙ

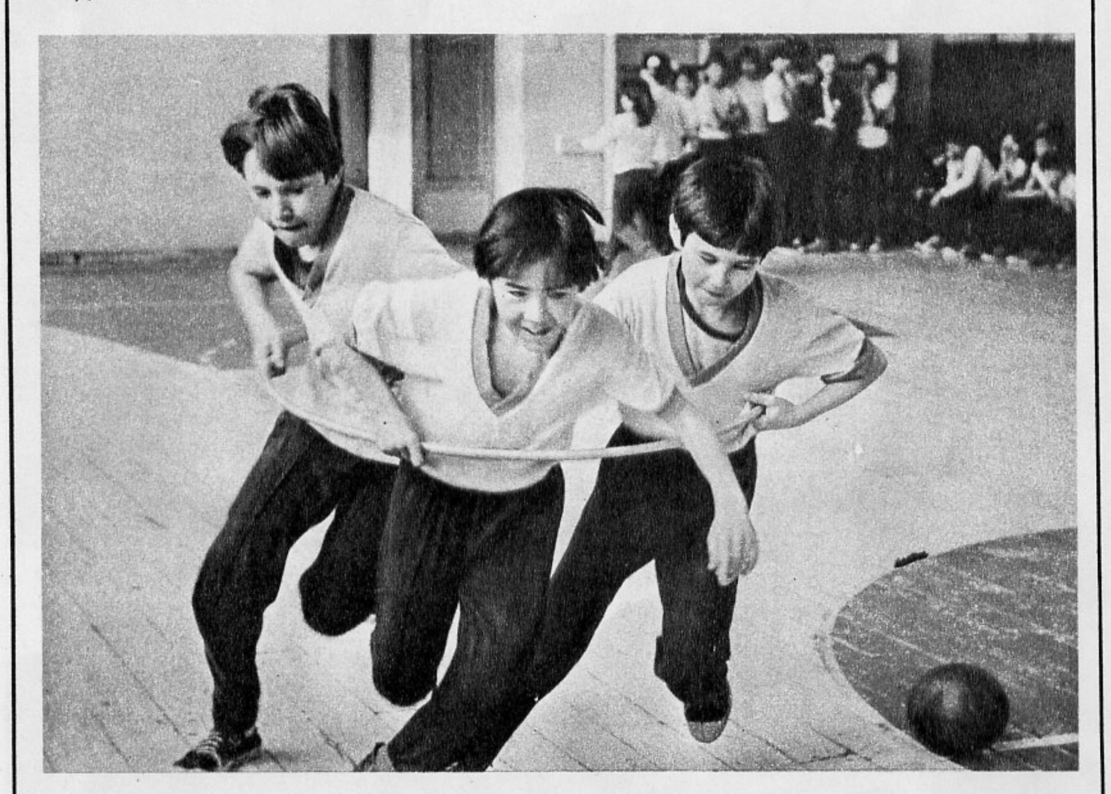
Ю. ЛУГАНСКИЙ ГРИГОРИЙ ЧАИНОВИЧ ЛАН ИЗ СЕЛА МИХАЙЛОВКА (ПО СЛЕДАМ В. АРСЕНЬЕВА. СИХОТЭ-АЛИНЬ)



ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



КОНСТАНТИН СПИЦЫН, 14 ЛЕТ
(КАРАГАНДА)
ВЕСЕЛЫЕ СТАРТЫ

Константин Спицын — член фотостудии «Миг» карагандинского Дворца пионеров и школьников. (Условия съемки: «Зенит-ЕМ», объектив «Индустар-61», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/250 с, диафрагма 4.) Диплом Всесоюзного фотоконкурса «Глазами детей» (1986 г.)

ПОЛЕЗНО ЗНАТЬ

Для юного фотографа



Путешествуя в фотографическом мире, хорошо иметь доброго спутника, который мог бы вовремя помочь практическим советом.
В этом смысле повезло фотоюниорам, которые живут на Украине. В Киеве издана новая книга В. Карлаша *, предназначенная как для самостоятельного изучения основ фотографии, так и для тех, кто занимается в фотокружках.

Фотолюбитель найдет здесь ответы на многие вопросы по фототехнике, узнает, чем «зеркалка» отличается от «шкальника», а «автомат» от простой камеры, что такое «дальнобойный» объектив и зачем нужны знания по экспонометрии. Разобраться в сложном устройстве фотоаппарата, понять назначение и принцип действия отдельных его элементов помогут красочные рисунки. Автор книги дает практические советы по съемке: как надо снимать в солнечную погоду и в пасмурные дни, в лесу, в горах, у моря, в городе, как запечатлеть спортивные состязания, природу и, конечно, как сделать портреты родных и товарищей. Юные фотографы смогут изучить макросъемку и репродукционную съемку плоских оригиналов (картин, фотографий, схем), получить совет, как оформить школьные кабинеты и музеи.

В книге уделено много внимания устройству простейшей фотолаборатории, фотоматериалам и их обработке, способам печати и изготовления диапозитивов. Хочется выразить пожелание, чтобы эта нужная книга была переведена и издана на русском языке и стала доступной самому широкому кругу любителей.

Т. АНДРЕЕВА

* **Карлаш В.** Спутник юного фотографа. — Киев: Веселка, 1986.

ЧТО УМЕЕМ

«Глазами детей-86»

Подведены итоги Всесоюзного конкурса детской фотографии «Глазами детей», организованного Красногорским механическим заводом совместно со Всесоюзным научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР, редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Пионерская правда». В адрес оргкомитета конкурса поступило около шести тысяч работ от 302 авторов, 158 клубов, студий и кружков.

Первую премию за лучшую коллекцию снимков завоевала фотостудия «Луч» челябинского Дворца пионеров и школьников имени Н. К. Крупской. Вторые премии присуждены студиям «Солнышко» душанбинского Дворца пионеров и школьников и «Магнитка» магнитогорского Дворца юных техников. Третьи — фотостудиям бендерского Дворца пионеров, уфимского детского Дворца культуры («Фокус») и Дома пионеров Первомайского района Мурманска («Пламя»).

За лучшие индивидуальные работы авторов до 14 лет награждены Юрий Яковлев из Коврова (1-я премия), Владимир Дедяев из Тирасполя (2-я премия), Сергей Гацко из Омска (3-я премия).

Среди участников конкурса от 14 до 17 лет победителями стали Рита Лытарь из Павлодара (1-я премия), Сергей Гаевский из Мурманска (2-я премия), Андрей Терехов из Караганды (3-я премия).

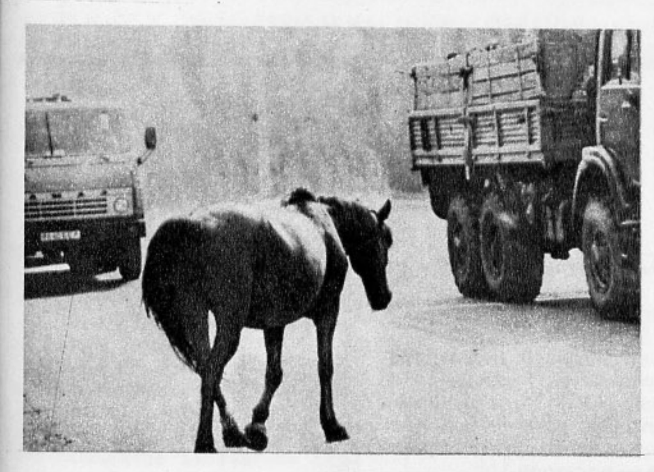
Специальный приз журнала «Советское фото» вручен народной фотостудии «Ирис» Дома культуры Латвийского республиканского совета профсоюзов (Рига). Специальный приз газеты «Пионерская правда» — фотостудии «Миг» карагандинского Дворца пионеров и школьников.

Оргкомитет II Всесоюзного фестиваля народного творчества наградил дипломами фотостудии Ахтмеского комбината строительных материалов (г. Кохтла-Ярве), «Взгляд» (тираспольский Дворец культуры и техники), «Фотон» (павлодарский городской Дворец пионеров), «Мгновения» (Киевская станция юных техников).

ВНМЦ народного творчества и культурно-просветительной работы имени Н. К. Крупской Министерства культуры РСФСР отметил дипломами студии «Блик» (Дом пионеров № 2 Красногвардейского района Ленинграда) и «Ваенга» (североморский Дом пионеров).

Дипломами конкурса «Глазами детей-86» награждены 21 коллектив и 60 юных авторов.

Некоторые из экспонируемых на выставке в Красногорске работ публикуются на этих страницах. «Фотоюниор» поздравляет победителей традиционного популярного конкурса и ждет от его участников новых ярких фотографий.



АНДРЕЙ ЦАРЕНКО, 17 ЛЕТ
(БЕЛГОРОД)
ЛОШАДИНЫЕ СИЛЫ

СЕРГЕЙ ГАВРИШЬ, 14 ЛЕТ
(ОМСК)
КОНЦЕРТ НА ПРОВОДАХ ЗИМЫ





СЕРГЕЙ ГАЦКО, 14 ЛЕТ
(ОМСК)
ГОТОВИТСЯ ПРАЗДНИК

ЛИЛИЯ МУСТАФИНА, 13 ЛЕТ
(ЧЕЛЯБИНСК)
ЧУК И ГЕК

ДЕНИС УШАКОВ, 15 ЛЕТ
(ЛЕНИНГРАД)
СЕРЕГА

АНДРЕЙ ХУКОЛЕНКО, 13 ЛЕТ
(ШОСТКА)
РАЗЛИВЫ ДЕСНЫ

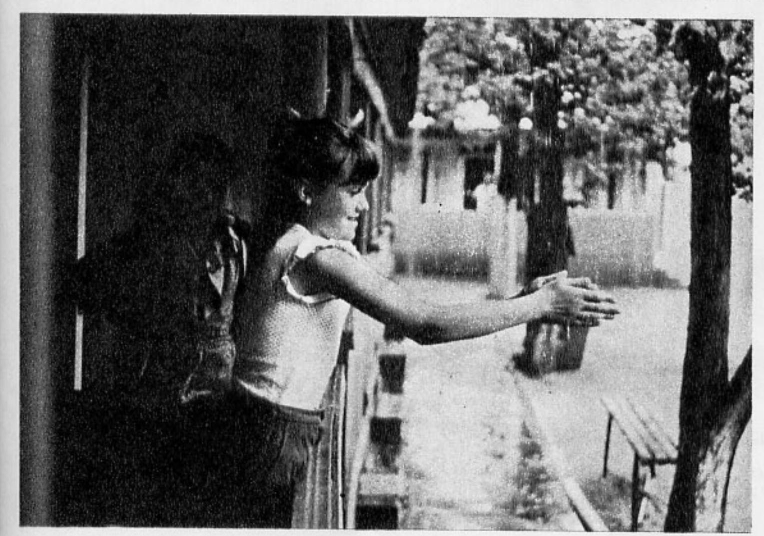
ЭДУАРД МОШКОВИЧ, 14 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
ДОЖДИК

ВЛАДИМИР БАЛАБАН, 8 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
АВТОПОРТРЕТ С ДРУЗЬЯМИ











Из читательских конвертов...



А. ШУМИЛИН (НОВОКУЗНЕЦК)
СТРЕКОЗА

Уважаемая редакция! Высылаю вам фотографии, сделанные мною в студенческом отряде «Товарищ» Новосибирского государственного университета, который работал в Магаданской области. Зачастую подход к стройотрядовской теме однобокий. Как правило, это улыбающиеся ребята с флагом ССО и в форменных штормовках (все как один!), размахивающие руками. Если строительный отряд, то сняты ребята в кирпичном проеме с мастерками в руках, а если это отряд на путине, то в руках рыба. Конечно, такие фотографии имеют право на существование, но все-таки это штамп...
В. Головачев, Новосибирск

Ред.: Из вашей большой подборки мы выбрали кадр, показавшийся нам свежим и, что называется, незатасканным. Девушки обучаются премудрости заворачивания портянок.

Дорогая редакция! Ответьте, пожалуйста, сколько человек должно входить в правление фотоклуба и каков должен быть численный состав жюри клубной выставки?
А. Ефремов, Ленинград

Ред.: На наш взгляд, правление целесообразно избирать в составе 5—7 человек (при общем числе членов клуба — 25—30 человек), а жюри — до семи участников. При этом желательно нечетное их количество, чтобы избежать «конфликтного» равенства голосов, которое, как правило, затрудняет работу.

Дорогая редакция! Посылаю на ваш суд подборку фотографий на «горную» тему. Цель моя была скромная: хотя бы фрагментарно показать этот удивительный, своеобразный и контрастный мир, в котором каждое действие — поступок.
Н. Кувшинов, Сосновый Бор

Ред.: Мы выбрали у вас снимок-символ, кстати хорошо вами названный «Другие придут...»



Н. КУВШИНОВ (СОСНОВЫЙ БОР)
ДРУГИЕ ПРИДУТ... (ИЗ СЕРИИ «ПРЕОДОЛЕНИЕ»)



В. ГОЛОВАЧЕВ (НОВОСИБИРСК)
ИЗ СЕРИИ «ПУТИНА»

От Февраля к Октябрю

Перед вами снимки из Ленинградского государственного архива кинофонофотодокументов. Некоторые публикуются впервые.

Нельзя остаться равнодушным к этим реликвиям. В них остановлено время, когда рушились устои старого мира. Фотообъектив запечатлел первую организованную демонстрацию тружениц Петрограда 23 февраля (8 марта) 1917 года. Революция разрасталась с каждым часом. Невский был запружен тысячами людей. Шедших с Выборгской стороны встретила на Литейном мосту стена казаков. Полковник замахнулся шашкой. Один рабочий получил ранение. Шашку тут же вырвали и бросили в Неву. Казаки сказали рабочим: «Нажмите посильнее, и мы вас пропустим». Так описывала «Правда» февральские дни в одной из своих публикаций. Стремительно развивавшиеся события не застали врасплох фотографов. Несмотря на тогдашний запрет властей производить съемки, видные фотомастера П. Оцуп, Я. Штейнберг, отец и сыновья Булла вышли на улицы. В архиве хранятся сотни снимков, сделанных неизвестными авторами. Фотохроника весны и лета 1917 года донесла до нас потрясающие документы — возведение баррикад, переход на сторону восставшего народа солдат петроградского гарнизона, расстрел войсками Временного правительства мирной рабочей демонстрации...

Грандиозные массовые шествия, политическую организованность и дисциплину революционных масс отразили снимки, посвященные празднованию Дня международной солидарности трудящихся 1 Мая 1917 года. Несмотря на запрет съемок Первомая, это событие зафиксировали многие фотохроникеры и кинооператоры. Вы видите два сюжета, снятые в Петербурге и Москве неизвестными авторами.

Судя по техническому совершенству, по художественным достоинствам, по острой публицистической направленности работ, сделаны они рукой опытных профессионалов, сочувствовавших революции. Долг наших архивистов и историков — установить имена этих фотографов, рассказать людям об их гражданском подвиге. Мы должны знать всех мастеров — летописцев борьбы пролетариата за новый общественный строй, оставивших заметный след в истории нашего фотоискусства.

В. ПЕТРОВ



ДЕМОНСТРАЦИЯ НА НЕВСКОМ ПРОСПЕКТЕ У ГОСТИНОГО ДВОРА 18 АПРЕЛЯ (1 МАЯ) 1917 г. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН



ВОЙСКА ВРЕМЕННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА
НА ДВОРЦОВОЙ ПЛОЩАДИ ПЕРЕД ЗИМНИМ
ДВОРЦОМ 4(14) ИЮНЯ 1917 г.
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН



ДЕМОНСТРАЦИЯ ПЕТРОГРАДСКИХ РАБОТНИЦ
В ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ 23 ФЕВРАЛЯ (8 МАРТА) 1917 г.
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН



Я. ШТЕЙНБЕРГ ВЫДАЧА ПРЕДСТАВИТЕЛЯМ ВОИНСКИХ
ЧАСТЕЙ ГАЗЕТЫ «ИЗВЕСТИЯ ПЕТРОГРАДСКОГО СОВЕТА»
В ТАВРИЧЕСКОМ ДВОРЦЕ. 1917 г.



К. БУЛЛА БАРРИКАДЫ НА ЛИТЕЙНОМ ПРОСПЕКТЕ. 1917 г.



ДЕМОНСТРАЦИЯ СОЛДАТ И РАБОЧИХ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ МОСКВЫ. 18 АПРЕЛЯ (1 МАЯ) 1917 г.
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

Пространство в фотопейзаже

«Без впечатления пространства нет пейзажа!» В этой фразе, принадлежащей известному русскому художнику А. Васнецову, предельно кратко и в то же время очень точно выражено одно из основных требований, предъявляемых к произведениям этого жанра, независимо от того, о чем идет речь: живописном полотне, рисунке или художественной фотографии.

Впечатление глубины пространства на плоском изображении создает передача «видимости» самого воздуха, наполненности им окружающей среды. На таких снимках все предметы в кадре постепенно, по мере их удаления, утрачивают четкость контуров, становятся светлее и как бы растворяются в толще атмосферы, что соответствует нашему восприятию пространства в жизни. В тех случаях, когда линейная перспектива выражена слабо (например, при съемке сюжетов, имеющих малую глубину протяженности или при съемке телеобъективами), этот прием оказывается основным, позволяющим передать пространство на снимке, избавиться от обилия мелких второстепенных деталей, повысить выразительность снимка и его пластичность.

Воздушную среду на снимках можно создать и чисто фотографическим путем с помощью различных технических приемов.

Атмосферная дымка и применение светофильтров. Выбор цвета и плотности светофильтра, используемого для получения атмосферной дымки на фотоснимке, зависит от желаемой ее интенсивности и характера. Чаще всего атмосферная дымка обязана своим происхождением находящейся в ней влаге. Дымка имеет голубой цвет, так как частицы водяных паров рассеивают в основном коротковолновую часть светового спектра. Такую дымку ослабляют светофильтры желто-оранжевой группы, а также и светофильтр УФ-1[x]. Голубые, синие светофильтры, наоборот, способствуют заметному ее усилению. Эффект дымки всегда возрастает при использовании телеобъективов. При оценке интенсивности атмосферной дымки необходимо учитывать, что фотоэмульсия наиболее чувствительна к сине-фиолетовой части спектра, вследствие чего голубая дымка воспроизводится на снимках ощутимее, чем она воспринимается при визуальной оценке. При использовании во время съемки голубого светофильтра небо получается совершенно белым, маловыразительным. Поэтому подобные кадры лучше строить так, чтобы небо занимало как можно меньше места. В ряде случаев естественная дымка в атмосфере возникает за счет находящихся в ней частиц пыли или дыма, поэтому можно «воспользоваться» при съемке пылевым облаком или дымом от разведенного костра. Для усиления эффекта светофильтры при съемке подбирают того же цвета, который имеют рассеянные в атмосфере частицы.

Морозная дымка, образуемая сверкающими на солнце кристалликами изморози, хорошо передается на снимках без применения каких-либо светофильтров.

Особенности съемки в тумане. Этот вид съемок довольно сложен и требует определенного навыка, так как в таких условиях часто получаются серые невыразительные изображения с пониженным контрастом и недостаточной резкостью. Чтобы передать туман на фотоснимке, следует включить в кадр либо резкие и темные предметы на переднем плане, либо яркие, бликующие поверхности: лужи, мокрые листья кустарников и т. д. При съемке в тумане светофильтрами обычно не пользуются. Очень эффектно выглядят снимки, сделанные рано утром при слабом тумане против солнца: воздух не просто видим, он словно осязаем, настолько велика иллюзия наполненности им пейзажа. При съемке тумана, стелющегося по низинам или над поверхностью воды, может оказаться полезным голубой светофильтр.

Смягчение изображения. Когда воздух чист и прозрачен, иллюзию атмосферной дымки на снимке можно создать фотографическим путем. Ощущение глубины пространства связано с потерей четкости, размытостью контуров и снижением контрастов отдельных планов, высветлением дали. Нерезкие дальние планы дает изменение глубины резкости объектива, однако, если задний план окажется при этом темнее переднего, нужный эффект получить трудно. Поэтому, оценивая тональное соотношение планов при съемке того или иного сюжета, нужно стремиться к тому, чтобы на переднем плане всегда размещались довольно темные или слабо освещенные элементы.

Для некоторого смягчения и размыва изображения применяют различные оптические насадки на объектив: специальные эффектные фильтры — «туманники» или диффузоры в виде сетки.

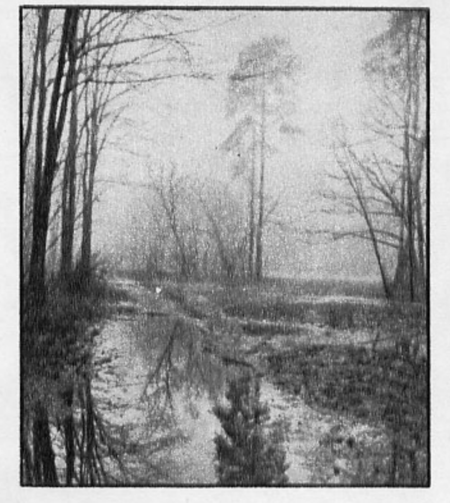
Для создания максимального эффекта атмосферной дымки используют специальные мягкорисующие объективы, которые дают мягкий, размытый рисунок с нежными тональными переходами в тенях и словно окруженными сиянием, высвеченными участками. Эти снимки вызывают ощущение, что сам воздух начинает светиться, а предметы, окутанные этим свечением, как бы тонут и растворяются в нем. Характер оптического рисунка, даваемый такими объективами, объясняется довольно большой хроматической аберрацией, тогда как геометрические аберрации в нем более или менее исправлены. Подобные объективы некоторые фотолюбители конструируют сами, подбирая подходящую пару линз.

Позитивный процесс. Если на негативе воздушная перспектива выражена слабо, ее можно искусственно усилить в ходе позитивного процесса с помощью некоторых приемов. Наиболее результативен способ «вазелиновой маски». Под объективом фотоувеличителя помещается чистое стекло, на которое с помощью кисточки наносят слой вазелина с таким расчетом, чтобы получить на экране нужную степень размытости определенных участков изображения. Этот способ удобнее, чем смягчение изображения диффузорами, надеваемыми на объектив увеличителя, так как действует на отдельные участки изображения, а не на всю площадь кадра. В некоторых случаях можно слегка «высветлить» задние планы, умень-


ПОСЛЕ ДОЖДЯ


ПОДРАНОК


ОТТЕПЕЛЬ


ТАЛАЯ ВОДА

шая величину их экспонирования с помощью масок. Иногда удается несколько повысить впечатление глубины пространства, «высветляя» с помощью ослабителя задние планы на готовом отпечатке.

Комментарии к снимкам

«После дождя». Снимок сделан в июне, в середине дня, сразу после сильного ливня. Камера «Пентакон-сикс», объектив МС «Биометар» 2,8/80 мм, светофильтр Г-1,4$^{\times}$, пленка «Фото-65». Полностью открытая диафрагма и голубой светофильтр обеспечили легкую размытость и высветление противоположного берега пруда, усилив эффект воздушной перспективы. Непроработанное небо занимает незначительную площадь кадра.

«Подранок». Середина апреля, 11 часов дня, очень густой туман. Объектив тот же при полностью открытой диафрагме. Съемка производилась на пленку «Фото-130», без светофильтра. Темное изображение елочки на переднем плане является не только смысловым центром снимка, но и поднимает тональную шкалу, создавая совместно с белыми пятнами еще нерастаявшего снега необходимые акценты. Темная веточка в правом верхнем углу уравновешивает композицию кадра.

«Оттепель». Март, 10 часов утра, безоблачно. Снимок сделан двухлинзовым объективом собственной конструкции (f=110 мм), диафрагменное число — 5,6. Светофильтр — Ж-2$^{\times}$. Пленка «Фото-130». Съемка производилась под малым углом к солнцу, почти в контражуре, что позволило получить яркие, сияющие блики на воде, покрытой тонким, начинающим подтаивать ледком. Хорошо заметна отличительная особенность «мягкорисующих» объективов — давать мягкий рисунок по всей площади кадра и почти одинаковую степень нерезкости как ближних, так и дальних планов.

«Талая вода». Конец апреля, 9 часов утра, густой туман. Объектив «Мир-26Б» 3,5/45 мм, диафрагма — 5,6, без светофильтра. Пленка «Фото-130». Короткая тональная шкала снимка, с преобладанием серых тонов хорошо передает атмосферу тихого, хмурого апрельского утра, когда в густом тумане угасают дали и замирают звуки. Элементы переднего плана заметно темнее задних.

А. БАКАНОВ

Фотосервисцентр

Вы хотите быстро сфотографироваться и получить в течение дня высококачественные цветные отпечатки? Это можно сделать в универсальном салоне «Фотосервисцентр», объединившим в себе фотоателье и фотолабораторию по обслуживанию фотолюбителей. Опытные фотографы ведут художественную съемку на цветную негативную пленку «Фуджиколор 100», а дальнейшие операции — проявление негативной пленки, фотопечать на цветную бумагу «Фуджи» и ее обработку — выполняет компактная мини-лаборатория «Фуджи минилаб 23S». Всем процессом управляет встроенный компьютер. Машина оперативна — получение цветных отпечатков занимает около 30 мин.

Помимо экспресс-фото салон оказывает фотолюбителям следующие услуги.

Проявление цветных негативных пленок «Орвоколор NC-19» и «NC-21» с изготовлением черно-белых контрольных отпечатков. Цена с упаковкой — 2 руб. 84 коп. Печать с негативных пленок «NC-19» и «NC-21», обработанных в студии. Цена одного отпечатка — 1 руб. 75 коп.

Обработку цветных негативных фотопленок фирм «Агфа», «Кодак», «Сакура», «Форте» и «Фуджи» по процессам С-41 и CN-16 с последующей печатью лучших кадров. Стоимость обработки 1 пленки и изготовления 12 отпечатков размером 9×12 см — 22 руб. 04 коп. По желанию заказчика проводится печать с отдельных кадров.

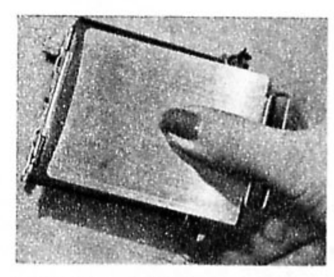
Проявление цветных обращаемых пленок «Орвохром» и «Фортехром». Стоимость с упаковкой — 1 руб. 67 коп. Фотопечать со слайдов. Размер отпечатка — 9×12 см. Цена первого отпечатка — 5 руб. 59 коп., каждого дополнительного — 1 руб. 54 коп. Изготовление со слайдов цветных негативов. Цена 1 комплекта из 6 штук — 3 руб. 42 коп.

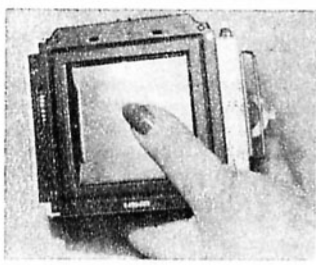
Обработку черно-белых негативных пленок всех типов с последующей печатью лучших кадров. Предварительная оплата за обработку одной фотопленки — 21 коп. При получении заказа производится оплата по числу изготовленных отпечатков размером 9×14 см. Цена каждого отпечатка — 20 коп.

Срок исполнения заказа — до двух суток. Заказы по почте не принимаются.

Адрес «Фотосервисцентра»: Москва, проспект Калинина, 25.

Мини-советы





● Для съемки одиночных кадров камерой «Киев-88» я обхожусь ее типовой кассетой без всякой переделки. Поступаю следующим образом. Размотав в темноте фотопленку «рольфильм», начиная с ее конца (где пленка не приклеена к бумажному ракорду), отрезаю ножницами формат размером 6×6,5 см, используя шибер кассеты как опору и шаблон одновременно. Эмульсия пленки направлена к шиберу (на пальцы надеты резиновые напальчники). Не отнимая отрезанный кусок пленки от шибера, вставляю его в фильмовый канал кассеты до упора так, чтобы пленка вместе с шибером вошла в направляющий паз (прижим). При этом ручка замка кассеты должна быть повернута по часовой стрелке (см. фото). После чего, повернув ручку замка кассеты влево, вынимаю из нее шибер, закрываю кассету полностью (ручку замка кассеты перевожу в крайнее правое положение) и вставляю шибер в стандартное положение. Кассета заряжена к съемке на один кадр. Для предохранения пленки от засветки перед зарядкой кассеты можно вставить защитную «пробку» из черной бумаги в коническое отверстие.

И. КОВЛЕР

● Сульфит марки «Фото» содержит повышенное количество соды, что нежелательно при составлении мелкозернистых проявителей. Для его нейтрализации поступают так: в 0,5 л воды разводят указанное в рецепте проявителя количество сульфита, добавляют несколько капель индикатора (фенолфталеина или лакмуса) и понемногу приливают слабый раствор уксусной кислоты. Затем в раствор вводят остальные вещества.

А. АНДРЕЕВ

● Значительно облегчит зарядку мокрой пленки в двухспиральный фотобачок пластинка, надетая на зарядный конец пленки. Она изготавливается из нержавеющей стали и затем сгибается пополам. Габариты пластинки: ширина — 0,5 см, толщина стали — 0,5 мм; длина равна ширине проявляемой пленки.

М. ОЛЬХОВСКИЙ

● Малоформатный шкальный фотоаппарат «Агат-18» можно использовать для изготовления микрофильмов и пересъемки штриховых черно-белых оригиналов. Фотоаппарат позволяет переснять на одну пленку почти 150 страниц печатного текста. Для пересъемки я использую насадочную линзу +2Д с посадочным диаметром 27 мм. Так как внешний диаметр объектива фотоаппарата несколько меньше — 23 мм, то в оправу линзы вкладывается уплотнительная прокладка. Опытным путем я подобрал форматы оригиналов, масштабы съемки и расстояния от оригинала до фотоаппарата при съемке с данной насадочной линзой. Так, для форматов оригиналов 18×24 и 24×36 см установка объектива по шкале расстояний будет 0,9 м и между метками — «3»—«5» м соответственно. Расстояние от оригинала до передней стенки фотоаппарата — 30±1 и 50±1,5 см соответственно. При съемке штриховых оригиналов фотоаппарат следует жестко крепить на штативе во избежание случайных смещений.

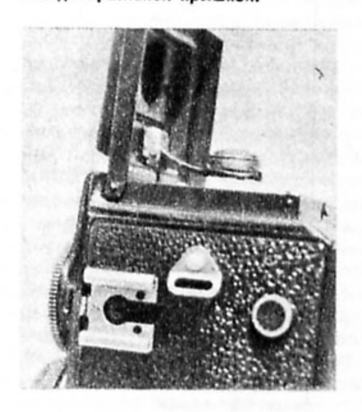
А. ЖАРОВ

● Для снижения вероятности появления цветной вуали на обрабатываемом фотоматериале из-за примесей, содержащихся в воде, на всех стадиях промывки можно применить бытовой фильтр «Родник» стоимостью 4 руб. 20 к.

Е. ФЛЕРОВ

● В конструкции фотоаппаратов «Любитель-166В» и «Любитель-166-универсал» мною внесены следующие изменения.

Коллективная линза заменена на стеклянную от «Любителя-2», что потребовало замены откидной лупы на линзу диаметром 10 мм с увеличением 10—15×. Для установки линзы (см. фото) в крышке шахты нужно сделать отверстие, которое потом закрыть новой декоративной крышкой.

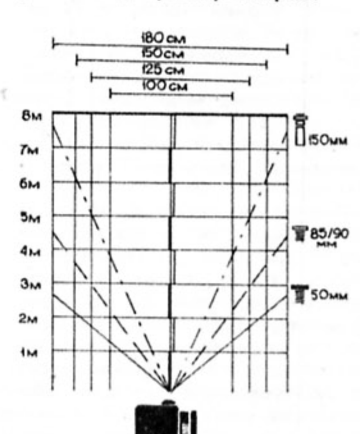


Удлинен спусковой рычаг затвора с помощью переходной пластины и ручки из пластмассы.

Окно ограничительной рамки «Любителя-166-универсал» увеличено до 57×46 мм, что уменьшило до минимума межкадровые промежутки.

В. БАСОВ

● Используя номограмму фирмы «Киндерманн», владельцы 35-мм диапроекторов могут быстро определять размеры изображения на экране для объективов с различным фокусным расстоянием или дистанцию, на которую следует установить диапроектор от экрана.



Ремонт «Киева-88»

Для проведения дальнейших работ по замене первой шторки **70** (на рисунке показан вид корпуса затвора со стороны синхроконтакта) необходимо изготовить технологическую ось (по размерам валика **69**). Ось вставляется во втулки **57** и **62** (см. «СФ», 1987, № 6) взамен ранее снятых осей, по которым перемещались тесемки первой шторки. Кроме того, необходимо сделать из листового металла — стали, алюминия, латуни — технологическую пластину размером 90×30×1,5 мм. Она подкладывается под шторку **70** после удаления валика **64** из отверстий подшипника **65**, который следует переместить из корпуса на несколько миллиметров. Соблюдая осторожность, разгибают скобки, крепящие черные тесемки к шторке **70**, отклеивают концы тесемок и вытаскивают их из пазов планки шторки.

Пришедшую в негодность первую шторку **70** с валиком **64** и шестеренкой **72** заменяют новой. Далее закрепляют тесемку на шторке в том же положении, в каком она была до ее снятия. Тесемки вновь закрепляются на планке новыми металлическими скобками (сталь, латунь), изготовленными по размерам старых. Места соединения тесемок и скобок проклеивают клеем БФ-2 или БФ-4. Шторку **70** с закрепленными тесемками наматывают на валик **64** с натяжением, исключающим провисание шторки при установке и креплении ее в корпусе подшипником **65**. В спущенном состоянии затвора планка первой шторки должна накладываться на планку второй шторки. При взводе перекрытие планок должно быть не менее 2,5 мм.

Замену второй шторки затвора начинают со снятия валика **64** первой шторки, как указано было выше; при этом валик **82**, на который наматывается черная тесемка **79** и **86** первой шторки, снимать не нужно, во избежание нарушения его положения относительно механизма выдержек. Снятый валик с первой шторкой отводится в сторону, чтобы он не мешал демонтажу второй шторки.

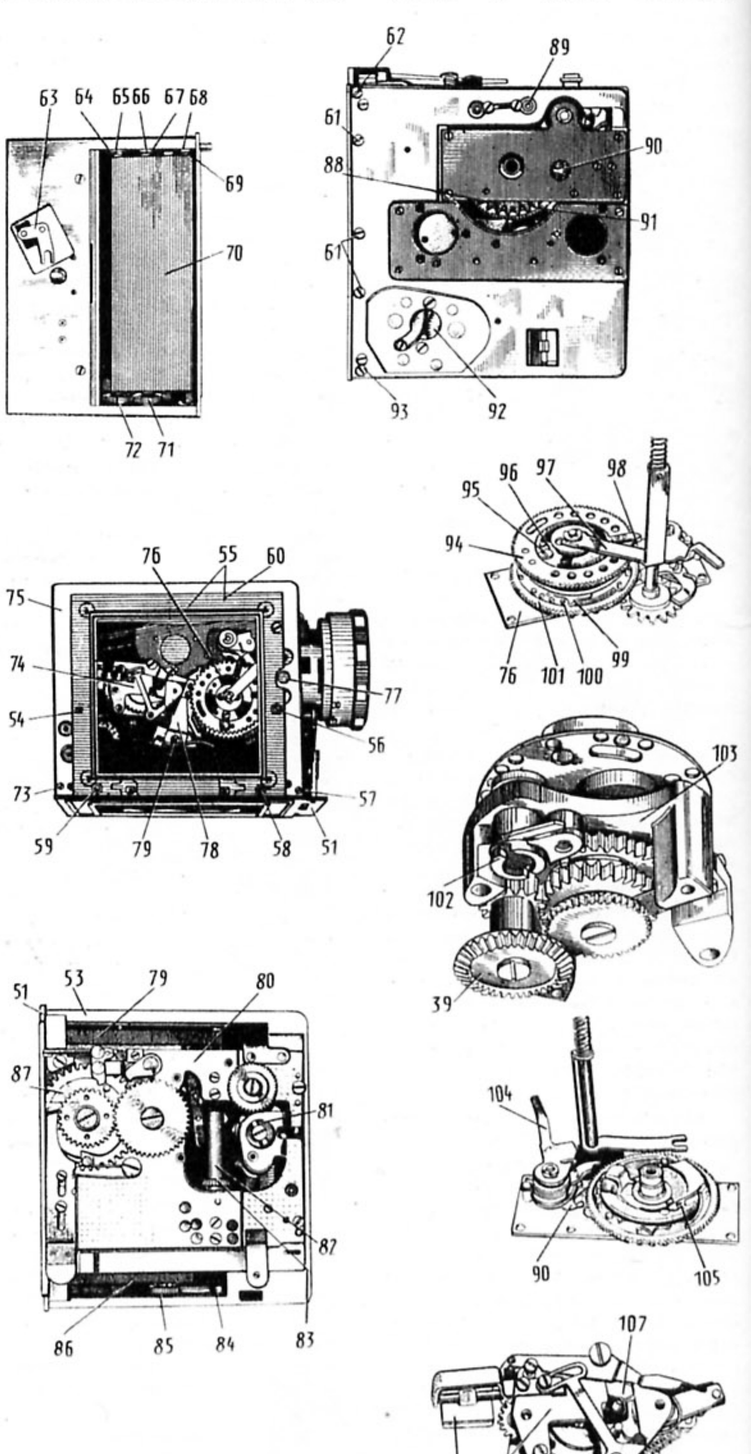
Теперь с корпуса затвора необходимо снять валик **69**, освободив его из отверстий втулок **73** и **93**. Далее выталкивается подшипник **68** из корпуса так, чтобы валик **69** вышел из отверстия подшипника, после чего валик вынимается из корпуса. Вывинтив винт **56**, крепящий рамку **60**, и вытолкнув подшипник **77** с внутренней стороны корпуса затвора, нужно снять валик **85** со второй шторкой, осторожно выводя его из зацепления с нижней шестерней **101** механизма выдержек **76** (смотри отдельным рисунком).

Остается отсоединить тесемку от планки второй шторки по аналогии с первой шторкой. Вместо поврежденной второй шторки устанавливается новая с валиком **85** на старое место под плату **80**. При замене шторки следует иметь в виду, что длина белых тесемок на заменяемой второй шторке должна быть 98±1 мм от планки до центра валика. На валик **85** наматывается вторая шторка на $2^1/_4$ оборота и шестерня валика аккуратно вводится в зацепление с нижней шестерней **101** механизма выдержек **76**. Приподняв подшипник **77**, в него вставляют валик со шторкой. Шторка натягивается так, чтобы планка шторки не доходила 1,5 мм до оси **69**, по которой перемещаются белые тесемки второй шторки. Они наматываются на валик **67** с шестерней **71**, который затем вводится в зацепление с шестерней **92** пружинного барабана. При этом шторка должна быть натянута, а шестерня **92** стоять на упоре. После этого валик крепится на корпусе затвора подшипником **66**. Ранее снятая ось **69** устанавливается на свое место и закрепляется в корпусе втулками **73**, **93**. Устанавливается технологическая ось (она снималась при замене второй шторки) и закрепляется в корпусе втулками **57**, **62**. После этого монтируется первая шторка.

В случае, когда производилась замена тесемок первой шторки, установка валика с черной тесемкой в зацепление с механизмом выдержек производится в следующем порядке. Выталкивается подшипник **89** и освобождается ось **82** с тесемкой из зацепления с верхней шестерней механизма выдержек. Теперь необходимо намотать черную тесемку на ось **82** так, чтобы тесемка была в натяжении и метка на оси совпала с меткой на корпусе (метки наносятся до разборки этого узла). В этом положении шестерню **84** оси **82** следует ввести в зацепление с верхней шестерней **94** механизма выдержек и закрепить ось с тесемкой на корпусе, запрессовав подшипник **89** в корпус.

Следует проследить за тем, чтобы на выдержке «В» отверстие **88** шестерни **91** было в положении, показанном на рисунке, а зуб рычага **90** при нажатии на рычаг спусковой кнопки **104** полностью входил в глубокую впадину шестерни **91**, располагаясь в ней симметрично.

Прежде чем устанавливать корпус затвора после ремонта его механизмов в корпус камеры, следует проверить работу затвора. Для этого на плату **80** корпуса затвора **75** устанавливают механизм заводной головки **103** согласно меткам, сделанным при разборке камеры. При этом затвор должен быть спущен на установленной выдержке «В». Рамка зеркала должна находиться под углом 45°, срез шестерни **87** устанавливается параллельно экранной рамке **51**. Соблюдая большую осторожность, чтобы не сбить указанные взаиморасположения узлов и деталей, устанавливают заводную головку **103** на плату **80**. При этом выступ полумуфты **81** должен входить в паз полумуфты **102**, а коническое зубчатое колесо **39** должно войти в зацепление с осью **82** через коническую шестерню **83**. После этого заводную головку закрепить на плате **80** четырьмя винтами. Установив головку **28** по меткам **26**, шкалу выдержек устанавливают на «В». В этом положении нужно завинтить винт **27** до упора. Далее перевести зеркало в горизонтальное положение, нажав на механизм спусковой кнопки затвора. Теперь проверяется перемещение шторок при взводе и спуске затвора.



Окончание. Начало см. «СФ», 1987, № 6.

Планки, образующие щель, должны быть параллельными и перекрывать друг друга при взводе затвора. При положительном результате проверки можно снять технологическую ось (временно установленную для монтажа шторок затвора), вытолкнув одну из втулок **57** или **62** из корпуса. Далее на корпус затвора устанавливают экранную рамку **51**, а вместе с ней и короткие оси, снятые при разборке, закрепив их на рамке и корпусе втулками **57** и **62**. Рамка **51** закрепляется на корпусе **75** затвора двумя винтами **50** и тремя винтами **61**. После этого к корпусу затвора крепится рамка **60** винтами **54**, **55**, **56**, **58** и **59**. Завершается монтаж механизмов затвора установкой механизма блокировки в последовательности, обратной операции разборки.

Проверка правильности сборки механизма выдержек начинается с проверки расстояния между носиком защелки **99** и упором **100** при установленной выдержке 1/60 с, для чего необходимо приподнять поводок **97**. Это расстояние должно быть равно 0,2—0,4 мм. Если это расстояние отличается от указанного, следует освободить винты, крепящие заводную головку, и слегка приподнять ее. В тот момент, когда ось **82** с шестерней **83** выйдет из зацепления с шестерней головки, следует развернуть ее так, чтобы примерно выдержать указанный размер 0,2—0,4 мм. После чего закрепить головку, не сбивая ее положения.

Важно проследить за работой защелки **105**, которая своим выступом должна войти в зацепление при взведенном затворе с пластиной упора **78**.

Защелка **105** входит в пластину упора не менее чем на 1,7—1,8 мм, при этом зуб защелки, находящейся в зацеплении с зубчатым сектором, отходя от него, должен образовать зазор не менее 0,2—0,3 мм. Это положение регулируется перемещением упора **78** на корпусе (для чего необходимо предварительно ослабить два крепежных винта **79**). При взводе затвора до конечного положения следует обратить внимание на то, чтобы контактный зуб **98** шестерни **94** не упирался в шестерню **83** оси **82**. Зазор составляет не менее 0,1—0,2 мм. Регулировка производится перестановкой на другой зуб конической шестерни **39** заводной головки с шестерней **83** оси **82**.

Проверка продолжительности выдержек осуществляется при помощи специальных приспособлений, например типа ТЛ-498. Регулировка выдержек начинается с 1/2 с путем увеличения или уменьшения площади крыльчатки **106** механизма торможения **74** (он показан отдельным рисунком). При увеличении площади крыльчатки выдержка 1/2 с увеличивается и наоборот. Выдержки 1/15 и 1/8 с регулируются эксцентриковым пальцем **107**. При вращении его по часовой стрелке указанные выдержки удлиняются, вращением против — укорачиваются. Выдержки от 1/125 до 1/1000 с регулируются эксцентриковым пальцем **95** поводка **96**, вращая его по часовой стрелке, добиваются уменьшения выдержек; вращая против часовой стрелки, выдержки удлиняют.

После проверки и необходимых регулировок механизмов затвора рамка зеркала **15** снимается с коромысла, затем в рамку устанавливается зеркало **19**, пластина **18** и прижим **17** и производится их совместная установка в корпус затвора (см. «СФ», 1987, № 6).

Перед установкой корпуса затвора в корпус камеры необходимо снять заводную головку, которая устанавливалась на корпус затвора для проверки его работы, и проследить, чтобы в спусковой кнопке был установлен толкатель. Кроме того, следует не забыть установить на корпус затвора рычаг **63** переключения режима синхронизации, а также клеммы для бескабельного присоединения ИФО.

Далее сборка камеры идет в такой последовательности. Установить корпус затвора так, чтобы он дошел до упора, при этом рамка **51** должна быть заподлицо с поверхностью торца корпуса камеры. Взаимоперемещением корпусов затвора и камеры добиваются совмещения отверстий под крепежные винты на передней стенке корпуса камеры и затем закрепляют их. Далее, установив механизм заводной головки на затвор, соблюдая все указанные выше требования, его закрепляют винтами. Теперь следует взвести затвор, поставить выдержку «В» и проверить при спуске затвора правильность отрабатываемой выдержки. Затем монтируются все ранее снятые узлы и детали (опорное кольцо байонетного присоединения объектива, защитные стенки **6** и дно **8**, детали синхроконтакта и обоймы бескабельного присоединения ИФО, а также штативное гнездо и стойка рычага привода толкателя диафрагмы. Заканчивается сборка наклейкой на корпус камеры клеем «СВ-88», «Момент-1» или другим аналогом декоративных облеек, снятых при разборке.

Настоящая статья не охватывает всех аспектов ремонта и наладки механизмов камеры и не является исчерпывающей публикацией по этим вопросам. Она может оказать помощь любителям, которые имеют опыт ремонта фотоаппаратуры и располагают соответствующим инструментом и ремонтными материалами.

В. ФЕДАЙ

Размышления после выставки

В первый день работы выставки «Оптика-87» была проведена пресс-конференция. Отвечая на вопросы журналистов, аккредитованных на выставке, директор Дома оптики В. Зиновьев и научный консультант В. Синцов рассказали об успешном сотрудничестве с предприятиями стран — членов СЭВ, о совместных программах с ГДР по производству новых оптических стекол и унификации стандартов ГДР и СССР в области фото- и кинотехники. Ряд вопросов журналистов касался проблем низкого качества аппаратуры, отсутствия широкоформатных камер, срывов намеченных сроков выпуска новых моделей фотоаппаратов... Судя по письмам, поступающим в «СФ», некоторые ответы, приводимые ниже, представляют интерес и для широкого круга наших читателей.

«СФ»: — Какие конкретные шаги намечает фотопромышленность для ликвидации диспропорции между выпуском фотоаппаратуры и выпуском фотопринадлежностей? Когда, наконец, появятся в продаже сменные объективы с байонетом «К», переходные кольца КП-42/Н, КП-6/Н, КП-88/Н и т. п., оборачивающие кольца, оттененные и конверсионные светофильтры?

В. Зиновьев: — Сегодня оптическая промышленность выпускает объективы и принадлежности в том объеме, какой заказывает торговля. Так, например, торговые предприятия закупают у нас сменных объективов в 2,5 раза меньше, чем мы бы могли произвести. Поэтому дефицит сменных объективов и переходных колец связан с существующим недопониманием между массовым потребителем, торговлей и промышленностью. В настоящее время промышленностью разработано более 10 модификаций сменных объективов с байонетом типа «К».

Далее, отвечая на вопросы журналистов, В. Зиновьев отметил, что в течение этой пятилетки произойдет замена всей номенклатуры фотоаппаратуры. Появятся совершенно новые модели камер (см. «СФ», 1986, № 5. Примечание редакции). Новая автоматизированная фототехника получит развитие с переориентацией массовой любительской фотографии на цветную, с совершенствованием цветных фотоматериалов и созданием центров для их обработки.

Касаясь проблем производства, ассортимента аппаратуры, ее надежности, а также перспектив выпуска широкоформатных камер, **В. Синцов** высказал следующую точку зрения:

— Сейчас в стране сложилась такая ситуация с фототехникой, когда изготовители вышли на режим насыщения рынка. Промышленных же мощностей вполне хватает, чтобы обеспечить любую заявку торговли по всем направлениям фототехники. Ресурс и надежность профессиональных камер, например «Алмаза-104», разрабатываемого в соответствии с заданием СЖ СССР, будут существенно превосходить надежность и ресурс любительских фотоаппаратов. Ведь мировая статистика, а это подтверждается и данными, изученными нашими специалистами, говорит о том, что любитель снимает от 5 до 10 кассет в год. Поэтому и величины надежности фотоаппаратов с различным предназначением несопоставимы.

Промышленность, производящая продукцию для удовлетворения потребностей максимального числа людей, значительную долю своей продукции ориентирует на массового потребителя. Массовый же потребитель, а это показывает и опыт других стран мира, заинтересован в «беспроблемной» фототехнике: с кодированием светочувствительности на кассетах DX, с системами быстрой зарядки и перемотки пленки, автофокусировкой... Для тех, кто хотел бы посвятить себя творческой фотографии, промышленность особых камер, в том числе и крупноформатных, не разрабатывает. Кто заказчик? Какова должна быть серийность таких камер? Дом оптики ведет статистику закупок камер за рубежом и по этим данным ежегодные закупки крупноформатных камер за рубежом составляют десятки единиц. Отечественная промышленность не может взяться за производство какой-то камеры в десятках экземпляров. Вероятно, дешевле не производить, а закупать камеры за рубежом.

В будущих зеркальных и компактных камерах, рассчитанных на массового потребителя, будет введена одна механическая выдержка. Если имеется необходимость в отключении автоматики в камере, то промышленности надо знать тиражность такой модели. Ведь промышленность всегда призывают облегчить заботы потребителя.

* * *

В фототехнике нет мелочей. Иногда несложные и недорогие, но конструктивно-рациональные принадлежности способны в значительной мере упростить работу фотографа, облегчить съемку любителю.

Задавая вопрос о диспропорции между выпуском камер и принадлежностей к ним, мы имели в виду те «мелочи», которые только значатся в каталогах. Разве не нужны фотолюбителям переходные кольца объединения «Завод Арсенал»? Конечно, необходимы, как и многие другие, отсутствующие в продаже принадлежности. Не первый год следим мы за экспонатами фототехники на оптовых ярмарках. Но ни разу эти переходные и оборачивающие кольца не были представлены заводами, не видела торговля их реальных образцов. Спрос фотографов на конверсионные и оттененные светофильтры также существует уже несколько лет. Но эти фильтры отсутствуют даже в каталогах оптических товаров народного потребления.

За десять месяцев, прошедших со дня оптовой ярмарки прошлого года, сменные объективы с байонетом «К» не поступали в магазины столицы.

Стоит ли удивляться тому, что, хотя разговоры о принадлежностях ведутся долгие годы, а заводы не заинтересованы в их выпуске? Ведь промышленность длительное время лишь изучает их перечень. Обширный ассортимент объективов для «Алмазов» и «Зенитов» нового поколения любители пока могли видеть только за сверкающими стеклами выставочных стендов, но не в продаже.

Около двух лет прошло с тех пор, как редакция провела свой выездной «фоточетверг»: фотопромышленность — торговля — потребитель («СФ», 1985, № 10). Еще тогда работниками промышленности была высказана точка зрения об «элитарности» фотолюбителей, объединенных в фотоклубы, и отдельных любителей, с увлечением занимающихся фотографией. Эта точка зрения — концепция руководителей промышленности. Но сегодня ширится движение за приобщение трудящихся к различным видам самодеятельного творчества, за организацию досуга. Растут ряды любителей художественной фотографии. В связи с этим нельзя согласиться со ссылкой на «мировой опыт», ибо фотолюбительство в нашей стране всегда отличалось творческой активностью в отличие от зарубежного фотопотребительства. Десятки тысяч любителей, увлеченных творческой фотографией, снимают в 10 раз больше, чем «массовый» любитель, на которого ориентируется наша промышленность. С необычайной легкостью, причислив их к «элитарной» группе, промышленность чуть ли не вообще исключает их из числа покупателей.

И еще один тревожный симптом, реально существующий сегодня — это недоговоренность между торговлей и промышленностью. Проблема возникла в связи с избытком фотоаппаратуры в магазинах страны, но ни промышленность, ни торговля не предпринимают сколь-нибудь заметных усилий, чтобы разрубить этот гордиев узел. Более того, «недоговоренность» служит торговле и промышленности удобным аргументом для объяснения причин, по которым в магазинах отсутствуют многие изделия фототехники. Изучением спроса занимается ряд организаций торговли и промышленности, но ни одна из них пока не берет на себя ответственность за планирование и производство необходимого фотолюбителям ассортимента фотоаппаратуры и принадлежностей.

Долгое время решения по номенклатуре и ассортименту выпускаемых изделий оставались монополией промышленности, исходившей нередко из чисто ведомственных интересов. Общественное мнение фотолюбителей страны должно помочь изготовителям аппаратуры изменить точку зрения, понять, что и «элитарным» любителям нужна надежная фототехника по доступным ценам. Может быть, вновь провести анкетирование фотолюбителей для выявления и изучения достоверных данных по спросу на различные модели камер — от механических до «беспроблемных», от 35-мм до широкоформатных? Какова ваша точка зрения, уважаемые читатели?

ОТДЕЛ НАУКИ И ТЕХНИКИ

Растровые рассеиватели

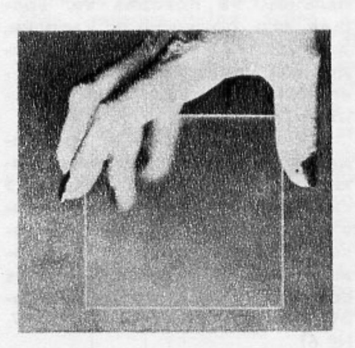


ФОТО 1а



ФОТО 1б



Известно, что в любительских фотоувеличителях неравномерность освещенности плоскости экрана может достичь 35—40%. В конструкциях сравнительно недорогих увеличителей для цветной и черно-белой печати, как правило, используются молочные лампы, а также лампы с прозрачной колбой с дополнительным рассеивателем — матированной стеклянной пластиной.

Уменьшение неравномерности освещенности достигается созданием более сложных конструкций конденсоров и объективов, что приводит к значительному удорожанию систем.

Традиционное использование рассеивателей из матированного или молочного стекла объясняется доступностью и относительной простотой технологии их изготовления.

В последние годы получили распространение сменные осветительные устройства для фотоувелителей с «точечным» источником света («СФ», 1978, № 12). Суть применения «точечного» источника света сводится к формированию конденсором в зрачок объектива изображения источника света, величина которого составляет примерно 1/10 часть фокусного расстояния. В этом случае свет, прошедший через негатив, проходит через центральную часть проекционного объектива, не «касаясь» кромок линз и их оправ, создавая так называемый «жесткий свет». Однако фотоотпечатки при этом получаются чрезвычайно высокого контраста. Известно, что при «точечном» источнике света резко выявляются характер структуры зерна негатива, его дефекты, а также дефекты конденсора и возможное загрязнение его поверхности. Нередко в таких сюжетах, как архитектура, пейзажи, портретная съемка, фотографу желательно смягчить контраст, но с меньшим эффектом, чем от ламп с молочной, прозрачной колбой или от дополнительного традиционного светорассеивателя.

Управляемое изменение контраста при фотопечати, смягчение изображения снимка могут быть достигнуты с помощью специальных рассеивателей.

Растровые рассеиватели представляют собой пластинки из прозрачной пластмассы, на плоской поверхности которых сформирован растровый рельеф в виде совокупности гексагонально упакованных микролинз размером 100 мкм. С учетом существующих в настоящее время конструкций фотоувеличителей определены базовые типоразмеры рассеивателей: 60×60, 90×90 и 130×130 мм.

Рассеивающие свойства этих элементов зависят от геометрических параметров отдельных растровых ячеек-микролинз, плотности их «упаковки»; растровый рельеф с рабочим полем

ФОТО 2а



ФОТО 2б

ФОТО 2в





ФОТО АНАТОЛИЯ ДУДКИНА

130×130 мм содержит более 1,5 млн. микролинз.

Конструкция растровых рассеивателей обеспечивает рассеивание светового потока в заданном телесном угле, что дает большую эффективность. Угол рассеяния пластины матированного стекла в несколько раз больше, чем у растрового рассеивателя, а молочное стекло рассеивает световой поток в полусферу, что ведет к потере значительной его части в оптической системе фотоувеличителя. Выбор рассеивателя с соответствующими параметрами (светосилой 1 : 4, 1 : 5,6 или 1 : 8) позволяет экспериментально подобрать оптимальное значение зрачка объектива с обеспечением необходимого эффекта на отпечатке.

Экспериментальные испытания растровых рассеивателей при фотопечати проведены многими фотолюбителями и профессиональными мастерами на фотоувеличителях различных марок и конструкций. Комплексные испытания выполнялись специалистами Государственного оптического института им. С. И. Вавилова с использованием фотоувеличителей «Азов», «Ленинград-4», «Беларусь-2», УПА-601 и «Крокус» как с протяженным, так и с «точечным» источниками света. Все увеличители были оснащены стандартными объективами типа «Индустар-50У».

Методика сравнительных испытаний включала оценку светотехнических характеристик в процессе печати и изготовление фотоотпечатков с растровыми рассеивателями, с матовым стеклом и без них, с оценкой изобразительных эффектов отпечатков, уровня и неравномерности освещенности экрана, величины экспозиции и других параметров качества. При каждом изменении кратности увеличения корректировалась юстировка источника света для обеспечения оптимального заполнения зрачка объектива, одновременно оценивались трудоемкость и удобство юстировки лампы.

Анализ результатов показывает, что применение растровых рассеивателей значительно повышает уровень освещенности экрана в сравнении с матовым стеклом (что особенно важно при работе с плотными негативами), дает возможность работать с лампой меньшей мощности, существенно уменьшает зернистость фотоотпечатка, нивелирует некоторые дефекты негатива и конденсора (особенно при работе с «точечным» источником света). Кроме того обеспечивается равномерность освещенности экрана при работе с «точечным» источником света и улучшение ее при работе с протяженным источником, а также при диафрагмировании объектива. Значительно упрощаются юстировка источника света и фокусировка изображения. Использование растровых рассеивателей с различной светосилой обеспечивает управляемое изменение контраста отпечатка.

Возможно, что фотолюбители выявят и новые эффекты растровых рассеивателей при фотопечати.

Комментарии к снимкам

Фотографии 1, 2 выполнены членом фотоклуба «Минск» А. Дудкиным на фотоувеличителе «Ленинград-4» с «точечным» источником света при использовании растрового рассеивателя, расположенного в лотке для светофильтров. На фото 1а, отпечатанном без рассеивателя, наблюдается значительная зернистость изображения и множественные дефекты. Фото 1б отпечатано с растровым рассеивателем: зернистость и количество дефектов значительно снижены, изображение мягче. Портрет (фото 2а) выполнен с растровым рассеивателем, а его увеличенные фрагменты — с растром (фото 2б) и без него (фото 2в).

Заметим, что при использовании в качестве рассеивающего элемента стандартной матовой пластины освещенность экрана снижается в 5—8 раз.

И. НЕКАРЮКИН, И. ГРОМ, Д. ЖДАНОВ, В. ЛОГВИНЕНКО

ФОТОПОЧТА

Недальновидность?..

С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЧИТАТЕЛЯ

Более десяти лет я работал в профессиональной фотографии, выпустил несколько фотоальбомов. Мне хотелось бы поддержать попытки журнала воздействовать на фотопромышленность с целью улучшить качество фотоаппаратуры.

В № 11 «СФ» за 1986 год помещено очередное разъяснение заместителя начальника Центральной рекламно-коммерческой организации «Рассвет» тов. Федина о причинах прекращения выпуска среднеформатных фотоаппаратов «Москва» «в связи со снижением спроса», их «моральным устарением», «ростом популярности» узкопленочных фотоаппаратов. Далее сообщено, что «отечественная любительская фотография ориентирована на 35-мм фотопленку».

Просто удивительно, как бюрократическое желание все подвести под единый ранжир отражается на развитии фототехники. А если какой-то любитель не хочет «ориентироваться» на 35-мм фотопленку? А таковые есть и всегда будут по мере роста их творческих запросов и мастерства. «Ограниченная» потребность в дешевых, простых среднеформатных и широкоформатных камерах вытекает из объективного развития любительской (а в известной степени и профессиональной) фотографии, а не определяется той или иной «ориентацией», формально принятой в ведомствах. Надо ли фотопромышленности удовлетворять этот спрос? Если думать о всестороннем развитии фототворчества в стране — надо.

Кстати о «мировых тенденциях уменьшения формата любительских фотоматериалов», упомянутых тов. Фединым. Эти тенденции естественны и бесспорны. Но тем не менее некоторые фирмы (взять хотя бы японскую «Фуджи») выпускают несложные среднеформатные фотоаппараты и «в трубу не вылетают». Вероятно, они учитывают ограниченный спрос. Наша же фотопромышленность такой спрос учитывать не хочет и, по-видимому, знать о нем не желает.

В 50—60-х годах я иногда пользовался камерой «Москва-4». Фотоаппарат был до примитивности прост, но надежен. И объектив относительно неплох. Этого не скажешь о последующей модели — «Москва-5». Камеру немножко усложнили, ввели дополнительные узлы, однако потеряли при этом надежность. Естественно, «Москва-5» особой популярностью не пользовалась. Так что дело не в «моральном устарении» фотоаппарата, как нам разъясняют, а в техническом несовершенстве, ненадежности простой и недорогой среднеформатной камеры.

«Сохраняющийся в стране ограниченный спрос (повторяю, он будет сохраняться всегда — **З. П.**) на дешевую среднеформатную фотоаппаратуру, — сказано далее тов. Фединым, — удовлетворяется зеркальными моделями марки «Любитель». Эта фраза может вызвать только возмущение. Во-первых, спрос отнюдь не удовлетворяется по тем же причинам, что и в примере с камерой «Москва-5». Преимущества среднего формата практически не могут быть реализованы из-за крайне низкого качества объектива.

Не так давно этот фотоаппарат «улучшили»: сблокировали взвод затвора с перемоткой пленки, немного изменили внешний вид и увеличили цену... почти в три раза. Хорошо, что еще не додумались поставить сюда электронный затвор и экспонометр по системе TTL — можно было поднять цену в 20 раз.

Единственное улучшение, которого требовала камера «Любитель-2», — это замена объектива системы «Триплет» на «Индустар» (хотя бы «Индустар-58») без повышения цены или с незначительным подорожанием. Вот тогда бы «ограниченный спрос» начал частично удовлетворяться.

Вообще, глядя на профессионально непродуманный, какой-то внесоциальный подход к делу в области производства любительской фотоаппаратуры, можно только посочувствовать многим, особенно молодым, фотолюбителям. Вот, например, появляется новинка — малогабаритный шкальный фотоаппарат «Киев-35А». Это в определенном отношении очень удобная и нужная камера. Хотя ясно, что она также рассчитана на удовлетворение «ограниченного спроса». Однако конструкторы постарались еще больше ограничить этот спрос, «связав

руки» владельцу фотоаппарата жесткой автоматикой.

Появление этой камеры, как и некоторых других, предшествующих ей, — результат нетворческого перенимания зарубежных образцов без учета сущности и задач развития любительского фототворчества в нашей стране.

Производство любительской фотоаппаратуры в капиталистических странах определяется иными, чем у нас, задачами и иной целью. Аппаратура рассчитана прежде всего на рынок, на извлечение прибылей и самое главное — на потребителя, которому принципиально нет никакого дела ни до фотографии как творчества, ни до устройства фотоаппарата. Камера должна «снимать сама». Фирма, производящая фототовары, создает необходимый и бесперебойный сервис для своего потребителя, заботясь о том, чтобы как можно надежнее ограничить его от «шевеления мозгами», получая за это соответствующую мзду. Неудивительно, что разница между уровнями любительской и профессиональной фотографии в капиталистических странах гораздо большая, чем у нас.

Культивирование у нас только любительских камер с жесткой автоматикой (то есть без возможности отключения автоматики и работы в ручном режиме) — это, возможно, проявление социальной недальновидности. Фотоаппараты с жесткой системой автоматики (а именно такие предлагают нашим любителям) не научат человека фотографически мыслить, в технике фотографии он многого не поймет и в творчестве не продвинется. А ведь мы стремимся к тому, чтобы любительская фотография стала сферой приложения человеческих способностей...

Я не буду касаться низкого конструкторского и технологического исполнения большинства отечественных фотокамер. Однако именно в этой связи решение о разработке дальномерного фотоаппарата типа «Москва» на «новой элементной базе» не вызывает у меня особых надежд. Видно, быть там всему: и электронике, и автоматике (которая может отказать на третьей катушке). Не будет только дешевой, простой, надежной механической камеры с хорошей оптикой, так необходимой многим фотолюбителям да и профессионалам.

З. ПОЗНЯК,
кандидат
искусствоведения

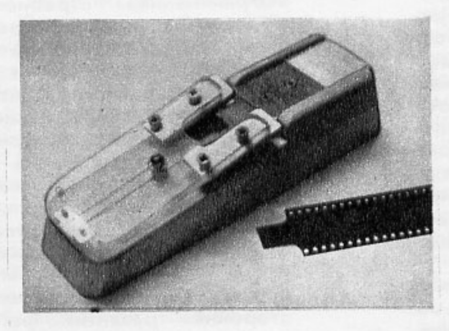
КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

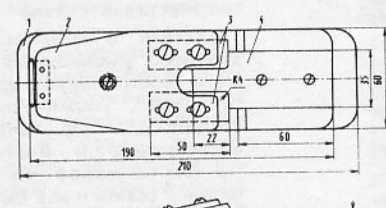
К внедрению в производство

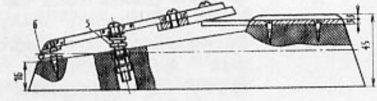
Вилейский завод «Зенит» сообщает перечень тем для разработок участниками конкурса:

- узел автоматической зарядки пленки в фотоаппаратах типа «Зенит»;
- миниатюрный электропривод, встроенный в фотоаппарат, предназначенный для взвода затвора и транспортирования пленки;
- декоративные материалы для оформления внешних поверхностей фотоаппаратов (самоклеющаяся пленка, декоративные пластмассы, металлизация пластмасс и др.);
- конструкция малогабаритного переключателя с двумя независимыми контактными группами, на рабочие токи 50 мА и объемом корпуса не более 90 мм^3;
- схема и конструкция экспонометрического устройства, встраиваемого в зеркальный фотоаппарат типа «Зенит».

Резак для пленки







Резак для подрезки зарядного конца пленки удобен в работе, позволяет экономно использовать пленку, прост в изготовлении, надежен и долговечен. Подрезка проводится так: положить подрезаемый конец пленки на пластину-«язычок» до упора и, придерживая ее пальцами одной руки, нажать ладонью другой руки на нажимную планку. Резак состоит из основания **1**; нажимной планки **2**, на которой закреплены две режущие пластины **3**; пластины-«язычка» **4**, закрепленного неподвижно на основании; регулирующе-возвратного узла **5**; узла крепления **6** нажимной планки (см. рисунок). Режущие элементы изготовляются из металлической пластины размером 35×140 и толщиной 3—5 мм. По длине пластину можно брать и короче (укоротив длину пластины-«язычка» до 40—50 мм). Фигурный «язычок» на пластине длиной 22—24 мм легко сделать, если изготовить шаблон на листе ватмана. Отпилив ненужное, заточить режущую кромку под углом около 60°. Две режущие пластины (L=50 мм) следует закруглить соответственно углам закругления «язычка». Режущие кромки тоже заточить под этим углом. Нужно просверлить по два отверстия на каждой из пластин и нарезать резьбу под имеющиеся винты. Винты лучше взять с полукруглой сферической или полупотайной головкой. Под основание годится и деревянный брусок размером 60×45×200—220 мм. На нажимной планке из оргстекла толщиной 5—7 мм необходимо сделать 4 продолговатых отверстия под крепление и подгонку режущих пластин. Отверстия должны быть с пазом, чтобы головки винтов не выступали над поверхностью. Для крепления нажимной планки к основанию подойдет мебельная петля (желательно без люфта) или пластинчатая пружина. Регулирующе-возвратный узел 5 состоит из винта, шайб, пружины и гайки. Радиус закругления углов пластин взят небольшой (R=4 мм), который мне кажется наиболее рациональным в том плане, что подрезанные кромки пленки не доходят до «бархотки» кассеты и не будут препятствовать обратной перемотке пленки в кассету, даже если «язычки» подрезаны по перфорации.

Пластины, закрепленные на нажимной планке, находятся под углом 12—15° по отношению к пластине-«язычку».

Н. ГАНИЕВА,
184140, г. Ковдор
Мурманской обл.,
ул. Чехова, 1, кв. 13

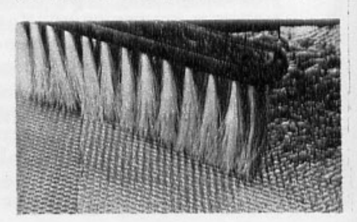
Изготовление отражателей

Технология изготовления в домашних условиях отражателей диффузного света не сложна. Отражатель изготавливается формовкой алюминиевой фольги на матрице. В качестве матрицы наилучшим образом подходит рассеиватель от светильника (с лампами дневного света), имеющий выпуклый рельеф в виде полусфер диаметром 3—5 мм. Фольгу глянцевой стороной укладывают на матрицу и кистью или щеткой с длинной жесткой щетиной наносят частые удары, вбивая фольгу в углубления матрицы. Получается рельефная поверхность, а применение щетки создает дополнительный микрорельеф. Для придания прочности рельефу можно, не снимая фольги с матрицы, покрыть ее шпаклевкой. Наиболее удобен такой состав шпаклевки: древесные опилки, смешанные с клеем ПВА. Шпаклевка наносится металлической линейкой. После того как клей слегка подсохнет, фольгу снимают с матрицы, кладут на стол и в случае необходимости поролоновой губкой с водой удаляют клей с лицевой стороны отражателя.

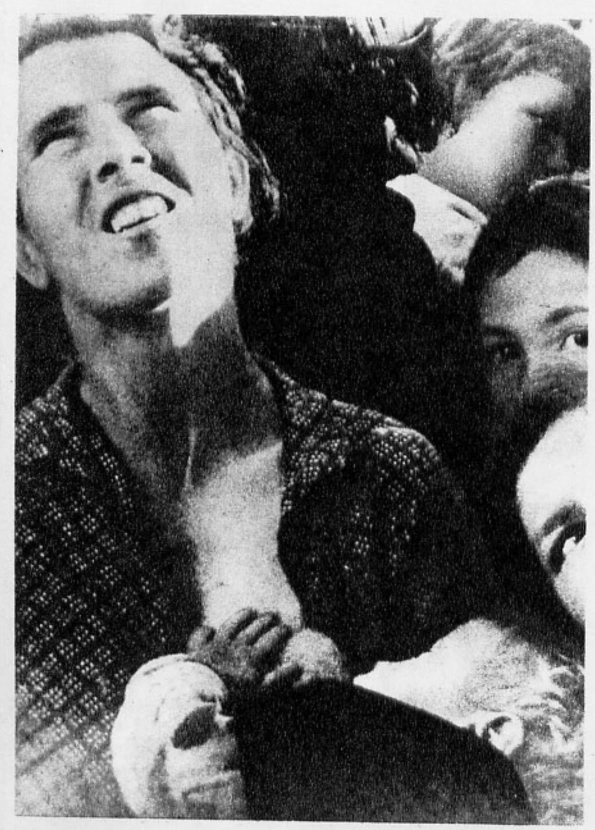
Затем небольшие листы отражателей наклеивают на картон, фанеру, коленкор или марлю — в зависимости от того, будет ли этот отражатель переносным или стационарным. Можно вырезать сегменты и оклеить изнутри фотозонт.

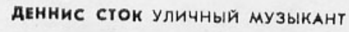
В качестве матрицы можно еще использовать различные поверхности с регулярно чередующимся рельефом. Если рельеф матрицы слишком глубок, можно между матрицей и фольгой проложить слой тонкой байки. Если же очень мелкий, то после придания фольге рельефа, сразу, не применяя шпаклевку, наклеить клеем ПВА марлю.

А. ВЕЧЕРЯ,
335023, Севастополь,
ул. Даши Севастопольской, 2



«Магнум Фотос»





ДЭВИД СЕЙМУР ВОЗДУШНЫЙ НАЛЕТ НА БАРСЕЛОНУ. 1936 г.

Международное агентство «Магнум Фотос», в начале деятельности состоявшее из трех человек, сейчас насчитывает несколько десятков штатных и внештатных сотрудников, которые странствуют по всему свету в поисках интересного материала.

Это агентство пользуется заслуженным авторитетом в международных фотожурналистских кругах. Фотографы «Магнума» создали целый ряд фотоальбомов, провели множество персональных выставок, проиллюстрировали тысячи страниц крупнейших журналов мира, удостоились высших наград различных престижных международных организаций.

Деятельность «Магнума» окружена романтическим ореолом, и не только благодаря творческим достижениям группы, но также в силу особой атмосферы, сложившейся там под обаянием личностей ее основателей — людей, чьи имена вписаны золотыми буквами в историю мировой фотожурналистики.



АНРИ КАРТЬЕ-БРЕССОН ДЕНЬ СКАЧЕК. ГОНКОНГ. 1949 г.

ДЕННИС СТОК УЛИЧНЫЙ МУЗЫКАНТ



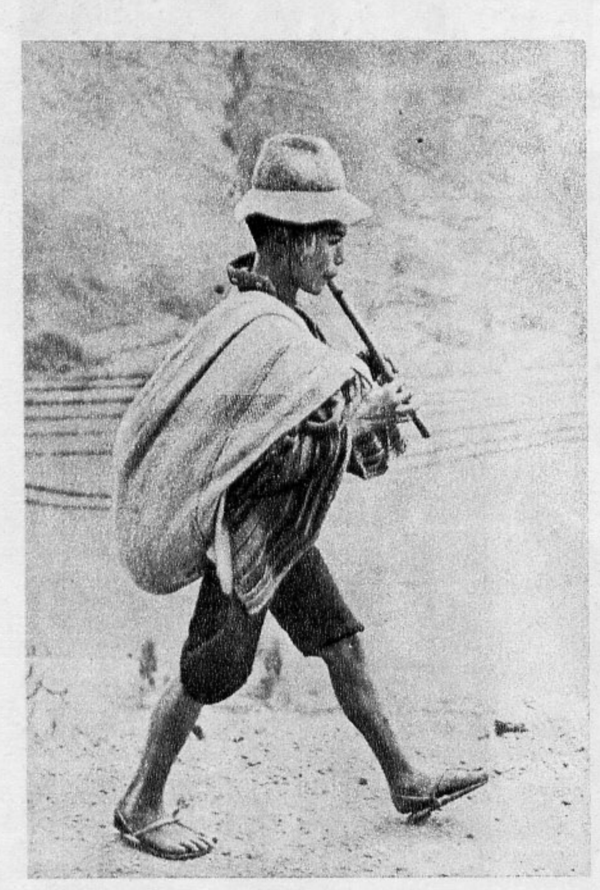
Рождение «Магнума» имеет свою историю. В конце второй мировой войны в освобожденном Париже случайно встретились три старых друга. У них зародилась идея основать объединение фотографов, которое было бы свободно от влияния издательских интересов, цензуры и самостоятельно распространяло бы свои снимки. Они придумали название объединению — «Магнум» (так называлась бутылка французского шампанского, которую друзья торжественно распили).
Потом сняли в Париже небольшое помещение и ночи напролет вели там бесконечные споры о будущем фотографии, о возможностях журналистского фоторепортажа.
Творческое трио возглавлял американский репортер венгерского происхождения Робер Капа — человек-легенда, биография которого напоминает приключенческий роман. В 22 года он добился признания за свои фоторепортажи о гражданской войне в Испании. Во время второй мировой войны корреспондент журнала «Лайф» Робер Капа прошел весь боевой путь от Северной Африки до Италии, вместе с первым десантом высадился на берегах Нормандии и в рядах американской армии форсировал Рейн. Капа, несомненно, был одной из самых ярких личностей в современной мировой фотожурналистике.
Вторым членом группы был Дэвид Сеймур, больше известный под псевдонимом «Чим». Этот молодой человек, выходец из Польши, закончил парижскую Сорбонну и до войны работал на съемках по заданиям редакции вместе с Капа. Он снимал гражданскую войну в Испании, события в Северной Африке, в 1939 году — прибытие испанских беженцев в Мексику. Там его и застала война. Приняв американское гражданство, Дэвид Сеймур добровольцем вступил в действующую армию США.
В форме американского лейтенанта в 1944 году он вернулся в Париж, где пытался снова утвердиться как фотограф.
Третьим был француз Анри Картье-Брессон. Его имя хорошо известно нашим читателям по многочисленным публикациям.
Итак, в результате встречи трех друзей весной 1947 года родился новый творческий союз. В него вошли Робер Капа, единогласно избранный председателем, Картье-Брессон и Сеймур, а также англичанин Джордж Роджер и бывший фотограф «Лайфа» американец Уильям Вандиверт.



РОБЕР КАПА ПОБЕДА СОЮЗНИКОВ В НИКОСИИ. 1943 г.



ЭРНСТ ХААС ВОЗВРАЩЕНИЕ ПЛЕННЫХ



ВЕРНЕР БИШОФ ПЕРУАНСКИЙ ФЛЕЙТИСТ. 1954 г.



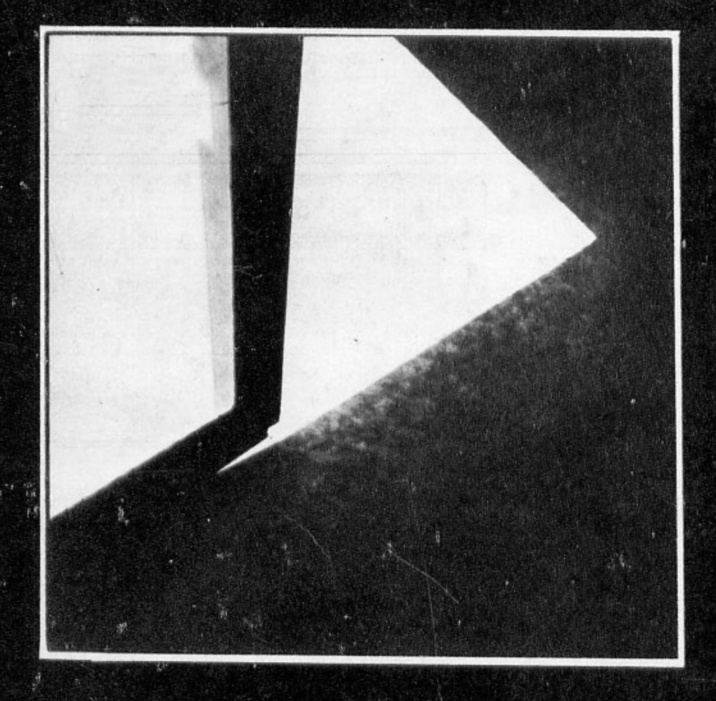
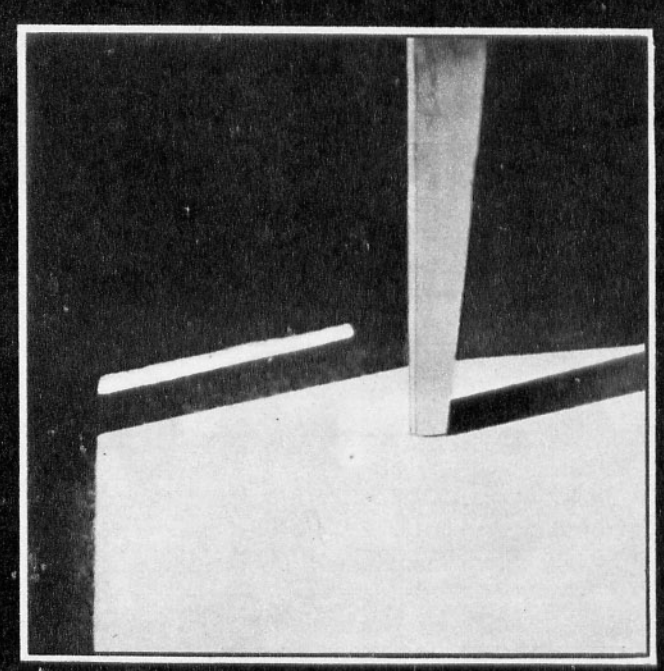
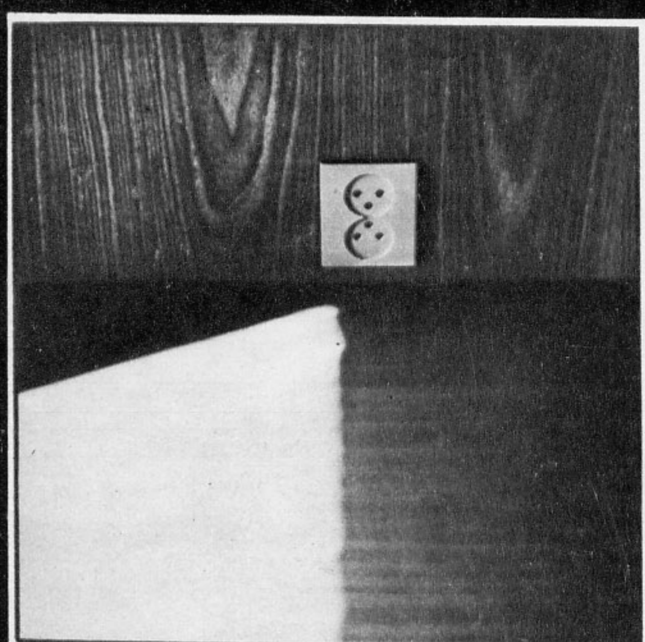
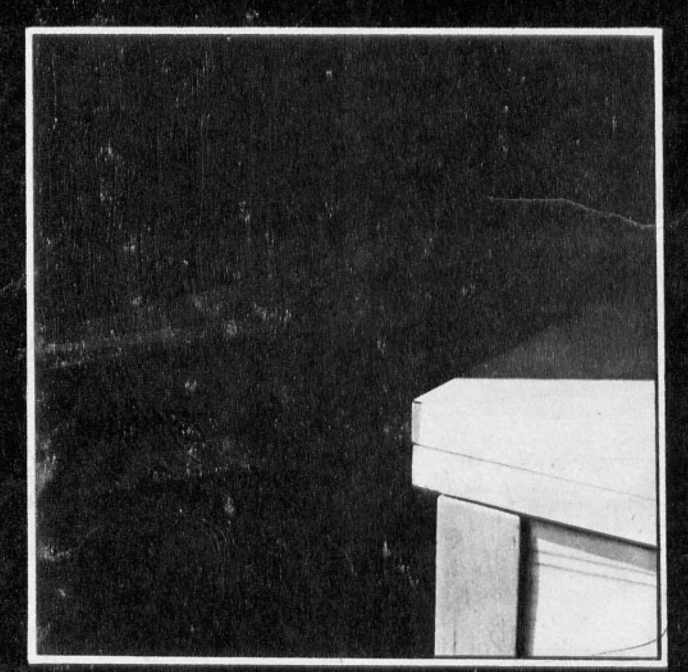
МАРК РИБУ АРМИЯ США. ВЬЕТНАМ. 1967 г.

В 1949 году «Магнум» приобрел еще двух единомышленников — швейцарца Вернера Бишофа и австрийца Эрнста Хааса. Репортеры «Магнума» колесили по всему свету, исследуя мир со свойственными им вдохновением и самоотдачей. Вскоре первые крупные успехи им приносят циклы «Люди есть люди», «Поколение Икс», «Мир женщин» и другие. Но именно в период расцвета «Магнума» последовали одна за другой две невосполнимые потери. Весной 1954 года в Андах в автомобильной катастрофе погиб Вернер Бишоф. А несколькими днями позже подорвался на мине Робер Капа. Свои последние фронтовые репортажи из Индокитая он снимал как всегда с минимального расстояния. «Если твои снимки не удались, — говорил он, — значит, ты не был достаточно близок». После гибели Капа место председателя «Магнума» занял Сеймур. А два года спустя разыгралась еще одна трагедия: во время Суэцкого конфликта в случайной перестрелке погиб Дэвид Сеймур. И как ни горьки были эти утраты, «Магнум» продолжал существовать. Появились новые имена — Корнель Капа (брат погибшего Робера), Марк Рибу, Эва Арнольд, Берт Глинн... «Магнум» был интернационален по сути, объединяя в своих рядах фотографов из разных стран. Его называли «Общество взаимопомощи». «Магнум» расширил сеть филиалов: они открылись в Лондоне и Амстердаме, в Буэнос-Айресе и Барселоне, в Хельсинки и Токио. Конечно, «Магнум» как профессиональное творческое журналистское объединение — явление уникальное. Как правило, объединяясь, фоторепортеры столь же скоро размежевывались. Или переходили в другие группы, или продолжали снимать в индивидуальном порядке по заказам агентств, редакций. «Магнум» смог выжить — вот уже сорок лет — благодаря, прежде всего, общности творческих интересов, которая предполагала не только цеховое, сугубо деловое взаимопонимание, но и общую установку на гуманистическую, правдивую, предельно реалистическую фотографию. «Магнум» стремится отстоять свой первоначальный принцип независимого объединения фотографов — право на индивидуальное фотографическое творчество в лучших традициях фоторепортажа.

По материалам зарубежной фотопрессы.
Подготовила В. ПАВЛОВА



КОРНЕЛЬ КАПА ПАСТЕРНАК, 1958 г.

Цена 70 коп.
Индекс 70869